

विषय-सूची

| विषय | पृष्ठ |
|---|-------|
| १—अजातशत्रु— (प्रकाशन-काल सन् १९२२) | १ |
| २—स्कंदगुप्त— (प्रकाशन-काल सन् १९२५) | ४९ |
| ३—चंद्रगुप्त— (प्रकाशन-काल सन् १९३१) | ९६ |

अजतशत्रु

ऐतिहासिक आधार :—ऐतिहासिक नाटकों की रचना करते समय 'प्रसाद' जी ने इतिहास के मूल सत्य की सर्वदा रक्षा की है ; परन्तु अनेक स्थलों पर उन्हें अपनी बुद्धि का सदुपयोग दो कारणों से करना पड़ा है । पहली बात है एक ही विषय का भिन्न मतावलम्बी ग्रंथों में नितान्त भिन्नता के साथ लिखा जाना । ऐसे स्थलों पर 'प्रसाद' जी को सबकी आलोचना करके प्रक्षिप्त और अतिरंजित अश काट-छाँट कर इतिहास की मूल प्रवृत्ति का पता लगाना पड़ा है । दूसरे, प्रत्येक कथा और जीवनगाथा का अधिकांश अधिकार के गर्त में है, और संभवतः इन अवकाशों (Gaps) की पूर्ति कल्पना द्वारा ही की जा सकती है । इससे स्पष्ट है कि दोनों ही स्थलों पर निजी कल्पना का उपयोग नाटककार के लिए आवश्यक था । इस प्रसंग में कथा-संगठन के उद्देश्य से 'प्रसाद' जी को दो प्रकार के परिवर्तन और भी करने पड़े हैं । एक, मूल कथा से कुछ प्रासंगिक वृत्त सम्बन्धित करके उन्होंने उसे अधिक प्रभावोत्पादक, स्वाभाविक और नाटकीय चमत्कार के लिए उपयोगी बना दिया है । दूसरे, कुछ नये पात्रों की उन्होंने सृष्टि की है । उदाहरण के लिए-मागंधी और श्यामा, शैलेन्द्र और चिरुद्धक, जिनका तत्कालीन धर्म ग्रन्थों में स्वतन्त्र रूप से उल्लेख मिलता है, अज्ञातशत्रु में एक ही है ।

'प्रसाद जी' का यह ऐतिहासिक नाटक ऐसा है जिसकी प्रायः सारी सामग्री और लगभग सभी पात्र-पात्रियों का उल्लेख किसी न किसी रूप में प्राचीन इतिहास अथवा धर्म ग्रन्थों में मिलता है । उस काल के सभी लेखकों ने एक ही घटना और पात्र के चरित्र का परिचय अपनी रुचि, आदर्श और सिद्धान्त की पुष्टि के उद्देश्य से घटा-बढ़ा कर दिया है । फलस्वरूप भिन्न ग्रन्थों में वर्णित एक ही घटना किसी ग्रन्थ में संक्षेप में मिलती है तो किसी में विस्तार से, और कभी-कभी तो भिन्न लेखकों के कथनों में बिलकुल विरोध ही मिलता है । यही बात पात्रों के चरित्र के सम्बन्ध में भी सत्य है ।

बौद्ध ग्रन्थों में बौद्ध शासकों की प्रशंसा है, शेष की निन्दा ; इसी तरह जैन, ब्राह्मण आदि धर्मों के पोषकों की स्थिति समझिए। इस प्रकार बिखरी और जटिल सामग्री से 'प्रसाद जी' ने कुशलतापूर्वक कथा का संगठन करके पात्रों का सजीव चित्रण किया है। बिंबसार-अजातशत्रु, प्रसेनजित-विश्वक, बुद्ध-देवदत्त, उदयन-पद्मावती आदि के संघर्ष की कहानियाँ इतिहास में मिलती हैं। 'प्रसाद' जी ने उन्हें आगे-पीछे करके सबके घटने का एक ही समय मान लिया है। शुद्ध इतिहास की दृष्टि से यह उचित और सत्य नहीं ; परन्तु नाटककार को इतनी स्वतन्त्रता रहती है और इसका उपयोग करके कथा वह जितनी ही सुगठित बना लेता है, उतना ही सफल समझा जाता है।

प्रधान कार्य : प्रस्तुत नाटक का प्रधान कार्य सुख-शान्ति की स्थापना है, जिसकी व्याख्या महारानी वासवी ने इन पंक्तियों में की है :

बच्चे बच्चों से खेले, हो स्नेह बड़ा उनके मन में,
कुल-लक्ष्मी हो मुदित, भरा हो मंगल उनके जीवन में।
बन्धु-वर्ग हो संगानित, हो सेवक सुखी, प्रणत अनुचर,
शान्ति पूर्ण हो स्वामी का मन, तो स्पृहणीय न हों क्यों घर।

अधिकार-लिप्सा और असत्य गर्व इस सुख-शान्ति के मार्ग की बाधाएँ हैं। छलना राजभाता होने के गर्व में है और अजातशत्रु राज्याधिकार प्राप्त करने की चिन्ता में। परिणाम यह होता है कि बिम्बसार, वासवी और पद्मावती के दोनों वैरी हो जाते हैं और महाराज की शान्ति तथा राजपरिवार का सुख संकट में पड़ जाता है।

कोशल-राजपरिवार में इस कथा की आवृत्ति होती है। पिता के प्रति किये गये अजातशत्रु के व्यवहार को कोशल का राजकुमार विश्वक अनुचित नहीं समझता ; उसका समर्थन करता है। यह दुर्विनीत व्यवहार महाराज को असह्य है ; उत्तेजित होकर आवेश भरे स्वर में वे उसे देश-निकाले का और उसकी माता शक्तिमती का

प्रतिकार के लिए प्रस्तुत होना स्वाभाविक है जिससे कौशल-राजपरेवार में अशान्ति होनी ही चाहिये। कौशल के कहानी बिलकुल मगध की तरह है; परन्तु कौशाम्बी में राजपरेवारिक अशान्ति का कारण इससे भिन्न है। वहाँ का मगध और कोशाली शासक उदयन नई रानी मार्गंधी के रूप पर अत्यन्त मुग्ध होकर बुद्धिभ्रष्ट हो, छोटी रानी पद्मावती को कुटिल समझने लगता है और उसे इसका दंड देने के लिए प्रस्तुत होता है।

मगध, कौशल और कौशाम्बी तीनों राजपरेवारों में इस प्रकार अशान्ति का बीज जमता है। असत्य-गर्व, अशेष व्यवहार और बुद्धिहीनता इसके कारण हैं। आरम्भ में मगध और कौशल की अशान्तिकारिणी शक्तियों को अपने अपने प्रयत्न में, विरोधी दल को झुका कर, दबा कर अपने पथ से हटा देने में, थोड़ी सफलता मिलती है जिससे वे उत्साहित होते हैं; परन्तु अन्त में उन्हें नीचा देखना पड़ता है और शान्ति के समर्थकों से अपने अपराधों के लिए क्षमा माँगनी होती है। पश्चात्, सभी राजपरेवारों में हर्ष-न्माद छा जाता है; उत्सव होने लगते हैं। असत्य गर्व और अशेषता के नष्ट होने पर इस प्रकार नाटक के कार्य की संहिता होती है।

कार्य की अवस्थाएँ—केवल तीन अंकों के इस नाटक को संघर्ष प्रधानता के कारण कार्य की अवस्थाएँ विशेष स्पष्टता से सामने नहीं आ सकी हैं। संक्षेप में केवल इतना ही कहा जा सकता है कि प्रथम अंक में विरोध का सूत्रपात होता है, अजातशत्रु राज्याधिकार हाथ में लेकर अपनी शक्ति संगठित करता है और काशी प्रांत पर अधिकार करने के लिए प्रस्तुत होता है। इधर कौशल का निर्वर्षित राजकुमार भी पिता से बदला लेने के लिए काशी आ जाता है।

दूसरे अंक के प्रारम्भ में विद्रोह सफल होते हैं। अजातशत्रु कौशल की सेना को पराजित करता है। विरुद्ध कौशल सेनापति की छल से हत्या करने में सफल होकर अजातशत्रु की शक्ति बढ़ाने के लिए उससे आ मिलता है। विरोधियों की शक्ति अब पूर्णतः संगठित है, परन्तु कौशल और कौशाम्बी की सम्मिलित सेना से वे युद्ध में पराजित

होते हैं। अजातशत्रु बंदी हो जाता है और विरोधी एक दूसरे को हार का कारण बताते-बताते आपस में लड़ने लगते हैं। इस प्रकार उनकी शक्ति नष्ट होती है ; वे नीचा देखते हैं।

तीसरे अंक में गौतम और मल्लिका के सुप्रयत्न से कोशल और मगध दोनो राज्यो में शांति होती है। कोशलकुमारी वाजिरा का विवाह अजातशत्रु से हो जाने के कारण युद्ध-विग्रह का संकट उस समय ही नहीं, कुछ समय ही के लिये टल जाता है।

कथानक की संघर्ष-प्रधानता :— यह नाटक संघर्ष प्रधान है। युवको और बूढ़ों में एक ओर द्वंद्व हो रहा है तो प्राचीनता और नवीनता में दूसरी ओर। युवक अपने अधिकारों के लिए चिंतित हैं, बूढ़े उनके प्रयत्न को दुस्साहस और धृष्टता-समझते हैं। प्राचीनता के लकीर पीटनेवालों का दल सामने आता है तो उनके विरोधी नवीनता के उपासक भी मौजूद मिलते हैं। पाश्चात्य और पूर्वीय, सामाजिक तथा लौकिक आदर्शों के द्वंद्व की झलक भी नाटककार ने यहाँ बड़ी कुशलता से संकेत-रूप में दिखाई है।

पारिवारिक संघर्ष से नाटक का आरम्भ होना है। अजातशत्रु की क्रूरता का विरोध पद्मावती करती है तभी छलना आकर उसे डाँट देती है और आवेश में वासवी को भी बुरा-भला कह जाती है। पश्चात्, लुब्ध होकर सम्राट बिंबसार से वह पुत्र के लिए राज्याधिकार प्राप्त करती है। इस कांड की चर्चा प्रसेनजित के यहाँ होती है। विरुद्धक इसमें कुछ अनुचित नहीं समझता और पिता से शासन-सूत्र हाथ में लेनेवाले अजातशत्रु के कार्य का समर्थन करता है। पुत्र की यह लुब्धता महाराज प्रसेनजित को उत्तेजित करती है और वह उसे देश-निर्वासन का दंड देते हैं।

कौशांबी में सपत्नी-डाह से प्रेरित होकर सागंधी अपने पर अनुरक्त महाराज उदयन के कान पद्मावती के विरुद्ध भरती है। यह विचारहीन, मद्यप और विलासी शासक इसे सत्य समझ, पद्मावती के चरित्र पर संदेह करके उसे दंड देने का निश्चय करता है।

इस तरह तीनों स्थानों में संघर्ष की आग लगती है। कौशांबी में

तो मागंधी के महल में आग लग जाने से शत्रु ही और बड़ी सरलता से षड्यंत्र खुल जाता है और उदयन को अपनी शत्रुता पर लज्जित होना पड़ता है; परंतु मगध और कौशल की विद्रोहाग्नेय युद्ध में भीषण रक्त-प्रवाह से शांत होती है। तीसरे अंक में विद्रोही अपने युद्ध कार्य के लिए लज्जित होते हैं और क्षमा मांगते हैं। इस प्रकार संघर्ष का अंत करके नाटक समाप्त होता है।

मूल कथा के क्षेत्र से बाहर गौतम और देवदत्त के बीच धार्मिक महत्ता का प्रश्न लेकर एक और एकांगी संघर्ष चलता है, जिसका घनेष्ट संघर्ष मगध की गृह-कलह से नाटककार ने स्थापित कर दिया है। महात्मा गौतम के प्रतिद्वंद्वी देवदत्त का मगध की छोटी रानी छलना बराबर सम्मान करती है, और अजातशत्रु ने अपनी परेषद में उसे ले लिया है। युद्ध की भयंकरता से भयभीत होकर अजातशत्रु जब उससे विमुख होना चाहता है तब गौतम से बदला लेने का अवसर देख, देवदत्त उसे उत्तेजित करके एक बार पुनः युद्ध के लिए प्रस्तुत करता है। मगध में गौतम का प्रभुत्व बढ़ने न देने की इच्छा से यह उन्हें मार डालने को भी चेष्टा करता है, परंतु अंत में, सरोवर में प्राण खोकर स्वयं ही इस संघर्ष का अंत कर देता है।

दुःखांत या सुखांत—नाटक के सुखांत होने की पहचान केवल फल-प्राप्ति या कार्य-सिद्धि अथवा दुःखांत होने का लक्षण किसी प्रधान पात्र की मृत्यु मात्र मानना उचित नहीं है। कार्य-सिद्धि के पश्चात् भी नाटक दुःखांत और मृत्यु के पश्चात् भी सुखांत हो सकते हैं। द्वितीय कथन का प्रमाण प्रसाद जी का यह नाटक है। बहुत समय के बिछुड़े दुर्विनीत पुत्र और पत्नी को क्षमाप्रार्थी के रूप में सामने पाकर उन्हें हृदय से क्षमा करके मगध का वृद्ध सम्राट् विविध सुख-शान्तिमय गृहस्थी की कल्पना में जब मग्न हो रहा है तभी उसे पौत्र जन्म का अत्यंत सुखद समाचार मिलता है। वृद्ध हृदय एक बार ही हर्ष से नाच उठता है, परंतु इतना सुख उससे सम्हाला नहीं जाता। हर्ष-तिरेक से वह लड़खड़ा कर गिर पड़ता है। दर्शक इस समय

पारिवारिक सुख-शांति के लिए लालायित इस वृद्ध के हर्ष को देखकर स्वयं प्रसन्नता के आँसू बहा रहे हैं, उनका दिल भी खिल रहा है। सम्राट बिंबसार के गिरने पर एक बार वे चौंकते तो अवश्य हैं, परंतु तत्काल यवनिका पतन होते ही सहर्ष मिलन के सुख की बात सोचने लगते हैं। अतः स्पष्ट है कि मरणांत होने पर भी 'अजातशत्रु' प्रसादांत नाटक है।

नायक कौन : - नाटक के सभी पुरुष पात्रों में केवल दो, अजातशत्रु और विरुद्धक ही ऐसे हैं जिनमें से एक को इस पद के लिए चुना जा सकता है। अजातशत्रु से विरुद्धक का अधिकार इस लिए अधिक है कि इसका चरित्र अपेक्षाकृत दृढ़ और व्यक्तित्व विशेष प्रभोवात्पादक है। देश से निर्वासित इस राजकुमार का उत्साह और साहस इतना अधिक है कि अकेले ही वह कोशल के विरुद्ध ही खड़ा होता है और साथ ही शाक्यों से बदला लेने की प्रतिज्ञा भी करता है। शैलेन्द्र बनकर उसने सारे काशी प्रांत को थर्रा दिया है। उसकी साधनहीनता सफलता के मार्ग में बाधक है; अन्यथा उसने कोशल और कौशांबी की सम्मिलित सेनाओं पर विजय प्राप्त कर ली होती। परंतु नाटककार ने उसका परिचय इस ढंग से दिया है कि अजातशत्रु के न रहने पर उसके व्यक्तित्व से हमारे परिचित होने का कोई अवसर ही नहीं रह जाता और यही कारण है कि अस्थिर चित्त और अप्रधान चरित्र लेकर भी कथा को जन्म देने और उसके विकास में सहायक होने वाला अजातशत्रु ही नाटक का नायक माना जाता है।

कदाचित् महात्मा गौतम को नायक मानने की किसी की इच्छा हो। समाधान यह होगा कि महान व्यक्तित्व लेकर भी नाटक के संघर्ष से वे उदासीन हैं। यत्र-तत्र उनके शांतिप्रद दर्शन भर हम करते हैं; नाटक की क्रियाशीलता में उनका कोई हाथ, कोई सहयोग नहीं है। वे स्वयं 'तटस्थ' रहना चाहते हैं।

नामकरण: नाटक का नामकरण किसी प्रमुख पात्र के नाम पर किया जाता है; परन्तु 'अजातशत्रु' नाटक का प्रमुख पात्र नहीं कहा

जा सकता। वह राजपुत्र अवश्य है, फिर भी उसका न कोई चरित्र है और न व्यक्तित्व ही। वह छलना और देवदत्त के हाथ का खिलौना भर है और युद्ध की भीषणता से भयभीत होकर तो उसने अपनी दुर्बलता का हीनतम परिचय दिया है। यह सब कुछ देखते हुए भी लेखक ने नाटक को उसी के नाम पर केवल इसीलिए रखा है कि कथा का केन्द्र वही है। नाटक का आरम्भ उसी की एक क्रीड़ा से होता है जिसके अचैत्य-अनैचैत्य का उसे कोई पता नहीं है। अन्तिम दृश्य में भी वह ऐसे भावावेश में है कि संभवतः उसे अपनी स्थिति और कार्य का ज्ञान तक नहीं होगा। चरित्र की प्रौढ़ता और स्वतंत्र व्यक्तित्व की दृष्टि से छलना अथवा वासवी के नाम पर नाटक का नामकरण हो सकता था, और संभवतः यह उचित भी होता। कथा को जन्म देने में वासवी का हाथ भले ही न हो, परन्तु उसका व्यक्तित्व स्वतंत्र और आकर्षक अवश्य है तथा छलना की विरोधी प्रकृति ने उसका सौंदर्य और भी अधिक बढ़ा दिया है। कथा-विकास में उसका परोक्ष हाथ बराबर रहता है; क्योंकि सारा सवर्ष काशी के उस प्रांत को लेकर होता है, जिसकी आय वह पति के हाथ में लाना चाहती है। नाटक की शांतिपूर्ण समाप्ति का तो अधिकांश श्रेय उसी को है। फिर भी कदाचित् उसकी निष्क्रियता नाटक का नामकरण उसके नाम के आधार पर करने में बाधक जान पड़ती है।

जो हो, कथा के विकास में छलना का हाथ अजातशत्रु से भी अधिक है—अजात तो उसका खिलौना मात्र है, जिसे वह प्यार करती है, सजा-सजाया सिंहासन पर बैठा देखना चाहती है। व्यक्तित्व भी उसका नाटक के किसी पात्र-पात्री से घटकर नहीं है। ऐसी दशा में नाटक का नामकरण उसके नाम पर किया जाता तो सम्भवतः अधिक उपयुक्त होता। हाँ, इसके लिए लेखक को अन्तिम अंक में उसके चरित्र को अधिक सतर्कता से चित्रित करना पड़ता।

प्रासंगिक वार्ताएँ:—लेखक के कुछ प्रिय विषय होते हैं, जिनके संबंध में अवसर पाकर अपने विचार प्रकट करने का लोभ वह संवरण नहीं कर पाता। कभी कभी विशेष उद्देश्य से भी मूल कथा से भिन्न

छुछ प्रासंगिक वार्ताएँ लेखक को बीच-बीच में लानी पड़ती हैं। 'प्रसाद' जी के सभी नाटकों में दो-तीन दृश्यों की रचना ऐसे ही विषयों को लेकर की गई है जिनका न कथा-विकास में ही हाथ है और न वे स्थिति के बहुत अनुकूल ही जान पड़ती। अजातशत्रु में तीसरे अंक के चौथे दृश्य के स्त्री-पुरुष-प्रकृति को लेकर शक्तिमती और दीर्घका रायण के मुख से वे बातें उचित ही जान पड़ती हैं। 'स्कंदगुप्त' में ब्राह्मण-श्रमण का तथा 'चंद्रगुप्त' में राजस-वररुचि का वाद-विवाद भी इसी कोटि में आता है। इन तथा ऐसी ही अन्य स्थलों को निकाल देने से संभवतः नाटक की कथा अधिक संगठित हो जाती।

धार्मिक आन्दोलनः—भारतीय इतिहास के जिस काल से इस नाटक का संबंध है, वह समय बौद्ध धर्म के प्रादुर्भाव का है। महात्मा गौतम के समकालीन शासक, जो इस नाटक के प्रमुख पात्र हैं, उनका आदर-सत्कार करते हैं। मगध और कोशल-सम्राट तो बौद्ध धर्म के सच्चे अनुयायी के रूप में सामने आते हैं ही, कौशांबी-शासक उदयन भी उनके उपदेशों पर मुग्ध है, और कई दिन तक उनके सुनने योग्य व्याख्यान अपने यहाँ कराता है और अपनी रानी पद्मावती की सुविधा के लिए उसके महल में उसने नया झरोखा बनवा दिया है। परंतु मगध के बृद्ध सम्राट बिंबसार महात्मा गौतम का जितना सत्कार करते हैं, उनकी छोटी रानी छलना अथवा उसका पुत्र अजातशत्रु उन्हें उस दृष्टि से नहीं देखता। यही नहीं, वे तो गौतम के प्रतिद्वंदा देवदत्त के कहे में हैं और उसी के इशारे में चलने पर अपना कल्याण समझते हैं, यहाँ तक कि गौतम के प्राण लेने की चेष्टा का भी वे कोई विरोध नहीं करते। बौद्धधर्म के इस प्रवर्तक के संबंध में जन-साधारण के विचार भी लेखक ने कई स्थलों पर व्यक्त कराए हैं। सारांश यह कि महात्मा गौतम का व्यक्तित्व, उनके धर्म-प्रचार का रूप, उस कार्य का विरोध, जनता और साम्राटों की दृष्टि में उनका महत्व, एक शब्द में बौद्ध धर्म की तत्कालीन स्थिति से प्रस्तुत नाटक के लेखक ने बड़ी कुशलता से हमें परिचित कराया है।

हास्य और विनोदः प्रस्तुत नाटक में उदयन का विदूषक

वसंतक पाठकों को हँसाने का प्रयत्न करके अपनी स्थिति सार्थक करना चाहता है। प्रथम अंक, छठे दृश्य में वसंतक की हँसेड़पन की बातें कुछ सार्थक हैं। यद्यपि उनमें पाठकों के दूत चमकाने की क्षमता नहीं है। लेखक यह नहीं चाहता कि पाठक इस स्थिति में हँसें, तथापि वातावरण के बीच में इन्हें सुनकर पाठक शांति की सँस अवश्य लेता है। हास्य के इस रूप की भी कभी कभी जीवन में आवश्यकता होती है। इसीसे नाटककार ने प्रत्येक अंक में एक बार पाठकों को उसके दर्शन करा दिए हैं। परंतु कार्य में असफल रहने से नाटक में वेदूषक की आवश्यकता संकट में पड़ जाती, संभवतः इसीलिए नाटककार ने उसे थोड़ा दूत-कार्य सँप देया है। तीन अंकों के तीन दृश्यों में उसके साथ हम मगध के राजवैद्य जीवक को देखते हैं जिससे वसंतक कथा-विकास सम्बंधी कुछ बातें कह कर पाठकों की जिज्ञासा-शांति का उपाय करता है।

कथाक्रम का परिचय देने वाले उसके कथन ये हैं। प्रथम अंक, छठे दृश्य में:—बड़ी रानी वासवदत्ता पद्मावती को सहोदरा की तरह प्यार करती हैं। उनका कोई अनिष्ट नहीं होने पावेगा। उन्होंने ही मुझे भेजा है।

दूसरा अंक, नवे दृश्य में:—(क) पद्मावती ने कहा है—आर्य जीवक से कह देना कि अजात का कोई अनिष्ट नहीं होने पावेगा, केवल शिक्षा के लिए यह आयोजन है।

(ख) महाराज उदयन से (प्रसेनजित की) मंत्रणा ठीक हो गई है। आक्रमण हुआ ही चाहता है। महाराज बिंबसार की समुचित सेवा करने अब वहाँ हम लोग आया ही चाहते हैं।

तीसरा अंक, छठे दृश्य में:—कहाँ साधारण ग्राम्य बाला-हो गई थी राजरानी ! मैं देख आया—वही मागधी ही तो है। अब आम की बारी लेकर बेचा करती है और लड़कों के ढेले खाया करती है।

सारांश यह कि दूत-कार्य कराकर लेखक ने वेदूषक वसन्तक की नाटक में अनावश्यकता का दोष भेटाने का प्रयत्न किया है।

‘स्वगत’ का प्रयोग : रंगमंच पर कुछ वर्ष पहले, जो नाटक खेले जाते थे, ‘स्वगत’ कहे गये अंशों की उनमें भरभार रहती थी। मंच के पात्र ऐसे अंशों को मूल से भिन्न स्वर में पाठकों को सुनाते-समझाते थे। आलोचकों ने अभिनय की दृष्टि से इन अंशों को अस्वाभाविक माना। उनका तर्क यह है कि जिन ‘स्वगत’ अंशों को पात्र-पात्री केवल दर्शकों को ही सुनाने के लिए उच्च स्वर में कहते हैं, यह कैसे सम्भव है कि उनको उन्हीं के पास खड़े अन्य पात्र न सुने और उन पर कोई प्रभाव न पड़े। अतः ‘स्वगत’ अंशों को निर्लिप्त भाव से सुनकर अभिनय करते रहना अनुचित ठहराया गया। अपने नाटकों को दोपरहित बनाने के लोभ से नाटककारों ने धीरे-धीरे ऐसे अंशों को कम करना आरम्भ किया। इधर के नाटकों में इनका प्रायः अभाव ही दिखाई देता है।

‘स्वगत’ अंशों को देने से लेखक का उद्देश्य पाठकों को अपने पात्र-पात्रियों के सच्चे विचारों से परिचित कराना होता है। मन, वचन और कर्म में एकता रखने वाले व्यक्ति समाज में कदाचित् एक प्रतिशत भी नहीं मिलेंगे। शेष निम्नानवे व्यक्तियों के मन में कुछ होगा। कहेंगे कुछ और करेंगे कुछ और। ऐसी दशा में व्यक्ति को ठीक ठीक समझना सरल काम नहीं है। कर्म और वचन बाहरी चाल चलन की बातें हैं। सामाजिक शिष्टाचार का पूरा पूरा ध्यान रख कर ही हमें अपने मुख से वचन निकालने या काम करने पड़ते हैं। इसलिए यदि वचन और कर्म में एकता भी हो तो उसे प्रायः सामाजिक शिष्टाचार का ही फल समझना चाहिए।

परन्तु मन में जब हम बात करते हैं तब विचार धारा पर सामाजिक बातों का प्रभाव नहीं पड़ता। समाज में रहते हुए भी मन में विचरण करते समय हम प्रायः स्वतंत्र रहते हैं। अतः मनुष्य को ठीक ठीक तभी समझा जा सकता है जब उसके वचन और कर्मों को शिष्टाचारी आवरण से मुक्त करके समझने की योग्यता हममें हो तथा हम यह विवेचना कर सकें कि इनमें कितना अंश शिष्टाचार का फल है और कितना हृदय के सच्चे भावों और अंतःकरण की सच्ची प्रवृत्तियों

का। यह विवेचन-कार्य विशेष अध्ययन और अनुभव चाहता है। कदाचित् इसी लिए नाटकों में 'स्वगत' कथन द्वारा मन के सीधे-सादे भाव इस प्रकार व्यक्त कर दिए जाते थे कि उनसे व्यक्त को भली-भाँति समझा जा सके। इसमें संदेह नहीं कि मूलतः यह उद्देश्य उचित और साहित्योपयोगी ही था।

आज के नाटकों को अभिनय-कला की दृष्टि से स्वाभाविक बनाने के लिए आलोचकों ने जब उक्त दोष के कारण 'स्वगत' भाग को अनुचित ठहराया, तब वे भी उसकी उपयोगिता नहीं भूले थे। उनका उद्देश्य यह था कि जिन मानसिक विचारों को 'स्वगत' के अंतर्गत देकर हम पात्र-पात्रियों के चरित्र का परिचय देते हैं, उन्हें के प्रभाव-स्वरूप उनकी भावभंगी, शारीरिक चेष्टा और कार्यों को देखा कर सकेतरूप में काम निकाला जाय तो यह ढंग अत्यन्त रोचक, कलापूर्ण और साहित्योचित होगा। साहित्य का उद्देश्य मानसिक विकास करना भी है 'स्वगत' का इस नए रूप में प्रयोग करने से साहित्य के इस उद्देश्य को पूर्ण करने में नाटक सहायक हो सकेंगे और निस्संदेह पाठकों के हाव-भाव, कार्य-कलाप आदि का विश्लेषण करके व्यक्ति को समझाने का प्रयत्न अत्यन्त रोचक और मानसिक विकास-का सहायक सिद्ध होगा। हर्ष है कि आधुनिक नाटककारों ने इस बात को समझा और तदनुसार रचना करना आरम्भ किया है।

ऊपर जो कुछ कहा गया है वह केवल ऐसे 'स्वगत' अंशों के लिए है जो मंच पर आए पात्रों के सामने रहने पर कुछ ऐसे वाक्य कहते हैं जिनसे उनके हादिक विचार तो प्रकट होते हैं, परन्तु जिन्हें वे निकट खड़े हुए पात्रों से नहीं कहते और न चाहते ही हैं कि वे उसे सुन समझ लें। 'अजातशत्रु' में ऐसे स्थल थोड़े ही हैं, केवल छलना, जीवक, प्रसेनजित और समुद्रदत्त आदि ने दो एक स्थलों पर एक आध ऐसे वाक्य कहे हैं। प्रयत्न करने पर अधिक कला पूर्ण ढंग से इनसे छुटकारा मिल सकता था, इस लिए ये व्यर्थ ही हैं।

एक प्रकार के 'स्वगत' और हैं जो हमें प्रायः प्रत्येक दृश्य के आदि और अन्त में मिलते हैं। ऐसे अंश उन अवसरों पर कहे गए हैं जब

संच पर दूसरा पात्र नहीं होता और इसलिए इन्हें अस्वाभाविक नहीं कह सकते ; दूसरे, पात्र-पात्रियों की विचारधारा का इनसे परिचय मिलता है। इस प्रकार के 'स्वगत' प्रस्तुत नाटक में कहीं कहीं बहुत लम्बे हो गए हैं और कुछ में तो एक बात दोहराई गई है। दार्शनिक विचारधारा के फलस्वरूप, और कभी कभी भाव पूर्ण गद्य-काव्य की दृष्टि से, इन 'स्वगत' भाषणों का जो भी मूल्य हो। परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि अभिनय के विचार से ऐसे लम्बे स्थल दर्शकों को उबा देने वाले होते हैं। इनमें अधिकांश ऐसे हैं जो अपना उद्देश्य भी सिद्ध नहीं कर पाते और जिनसे सरलता से छुटकारा मिल सकता था।

कथा-विकास और उत्सुकता : नाटक की कथा का क्रमिक संगठन इस ढंग पर होना चाहिये कि पाठकों की उत्सुकता निरंतर बढ़ती रहे। इसके लिए ढंग यह है कि आगे आने वाली घटनाओं की सूचना संकेत रूप में पाठकों को बराबर मिलती रहे। ये संकेत न तो इतने स्पष्ट ही होने चाहिए कि दर्शकों को आगे की घटना का स्पष्ट आभास मिल जाय और न इतने अस्पष्ट ही कि वे उनकी ओर ध्यान ही न दे सकें। प्रसाद जी ने स्थान-स्थान पर कुशलता से पाठकों की उत्सुकता बढ़ाने के लिए इस उपाय से काम लिया है। 'स्कन्दगुप्त' के प्रथम अंक, दूसरे दृश्य में, धातुसेन के ये तीन कथन (१) स्त्री की मन्त्रणा बड़ी अनुकूल और उपयोगी होती है ; इसलिए (तारा के मंत्रित्व से बालि को) सदा के लिए राज्य के भूमरों से छुट्टी मिल गई। (२) चाणक्य ने लिखा है, राजपुत्र भेड़िये हैं ; इनसे पिता को सदैव सावधान रहना चाहिए। (३) उस ब्राह्मण को लिखना चाहिए था कि राजा लोग विवाह ही न करें, क्यों भेड़ियो सी सतान उत्पन्न हो अनन्त देवी के इशारे पर नाचते हुए महाराज कुमारगुप्त और पिता के प्रति भेड़ियो की सतान का सा व्यवहार करने वाले पुरगुप्त के सम्बन्ध में सत्य सिद्ध होते हैं, तब हमें नाटककार की कुशलता पर साश्चर्य प्रसन्नता होती है। इसी प्रकार देवकी की हत्या के षड्यन्त्र की बात सुन कर जब पाठक चिंतित हो जाते हैं तब नाटककार ने

स्कंदगुप्त के आजाने की सूचना देकर उन्हें चिन्ता से मुक्त कर दिया है ।

आशय यह कि पाठको की उत्सुकता की शांति तीन चार दृश्यों के पश्चात् अथवा कभी कभी दूसरे दृश्य में ही कर देना 'प्रसाद' जी का नियम रहा है । प्रथम अंक, पाँचवें दृश्य में रानी पद्मावती से उदयन के नाराज होने की सूचना मिलती है और वह मागंधी के उत्तेजित करने पर प्रतेशोध के लिए तैयार हो जाता है । पाठको के मन में स्वभावतः प्रतेशोध का स्वरूप जानने की इच्छा होती है । दूसरे ही दृश्य में जीवक हमें सब बातें बतला देता है । इसी अंक के सातवें दृश्य में राजकुमार विरुद्धक युवराज-पद से वंचित किया जाता है और उसकी माता का सम्मान राजमहिषी की तरह न करने की महाराज आज्ञा देते हैं ; तभी पाठक के मन में तेरस्कृत परन्तु निर्भंक राजकुमार के विचार और उसकी माता के व्यक्तित्व से परेचित होने की उत्सुकता होती है । दूसरे ही दृश्य में हमारी इस जेझासा की शांति का प्रबन्ध लेखक कर देता है ।

रसः—भारतीय नाटक-रचना-प्रणाली में सब से प्रधान तत्व रस माना गया है । अन्य तत्वों की सार्थकता यही है कि रस की पूर्ण निष्पत्ति में सहायक हों । विरोध, संघर्ष और युद्धप्रधान नाटक में केवल वीर रस की प्रधानता हो सकती है और यही अजातशत्रु का प्रधान रस माना जा सकता है । साथ ही महाराज विवंसार की दार्शनिकता, महात्मा गौतम की शांतिप्रद शिक्षा और मल्लिका देवी की क्षमाशीलता से शांत रस भी अवसर पाते ही अपनी भलक देखा जाता है ।

सारांश यह कि वीर और शांत रसों की दो धाराएँ नाटक में कथा की प्रगति के साथ चलती हैं और अंत तक पहुँचते पहुँचते संघर्ष के समाप्त होने पर प्रथम की अप्रधानता और द्वितीय की प्रधानता स्पष्ट हो जाती है ।

गीतः—काव्यानंद को ब्रह्मानंद सहोदर मानने वाले भारतीयों की

सभी कला-कृतियों में काव्य का सुन्दर समावेश रहना स्वाभाविक ही समझा जाना चाहिए। नृत्य और संगीत में उन्नति भी हमने इतनी करती थी कि मनोरंजन के प्रधान साधनों से उनका निकटतम सम्बंध आवश्यक एवं बाँझनीय था। अनुकरण द्वारा जनरंजन के उद्देश्य से नाटक रचने एवं खेलने को जब भारतीय साहित्यकार प्रवृत्त हुए तब काव्य-रुचि की अधिकता एवं संगीतकला प्रेम ने उनमें गीतों का समावेश कर दिया। यही कारण है कि सभी प्राचीन नाटकों में सुन्दर कविता के दर्शन होते हैं। आगे चल कर यह प्रवृत्ति इतनी बढ़ी कि नाटकीय कथोपकथन का अधिकांश पद्य में रहने लगा। इस वर्ग के कुछ कवियों ने तो पूरे नाटक ग्रंथ कविता में लिख डाले हैं।

हिन्दी-नाटक-रचना में प्रवृत्त होने वाले साहित्य सेवियों ने संस्कृत परिपाटी की देखा देखी आरम्भ से ही अपनी कृतियों को कविता से लाद रखा था। इसी समय बंगला और अंग्रेजी नाटकों से हमारा परिचय होता है। पाश्चात्य देशों की भी आदि नाट्यस्वचनाओं में कविता का यथेष्ट प्रभाव रहा, परन्तु मनोवैज्ञानिकता और स्वाभाविकता का आदर्श सामने रख कर ज्यों ज्यों उनका समालोचना साहित्य उन्नति करता गया, नाटक से कविता का बहिष्कार करने चालों की आवाज त्यों त्यों ऊँची होती गई। वस्तुतः, नाटकीय पात्रों का पद्य में बातचीत करना, अथवा बीच बीच में कविता पढ़ने लगना है भी अस्वाभाविक और अनुपयुक्त। पाश्चात्य आलोचकों का यही प्रधान तर्क था।

भारतेंदु हरिश्चन्द्र से लेकर जयशंकर प्रसाद के प्रादुर्भाव तक जितने नाटक हिन्दी में रचे गए सबमें जब-तब गीत गाए गए हैं। बंगला और अंग्रेजी नाटक-कारों की कविता के प्रति इस प्रकार रुचि का अभाव देख कर हिन्दी के आलोचकों ने इस प्रवृत्ति का विरोध आरम्भ किया। नाटककार भी धीरे धीरे स्वाभाविकता का महत्व समझने लगे। हिन्दी के प्रारंभिक नाटककारों की कृतियों से आज के सेवियों की रचनाओं का इसी दृष्टि से मिलान करने पर यह बात स्पष्ट हो जायगी।

‘प्रसाद’ जी आरंभिक रचनाओं में कविताओं की संख्या अधिक थी। स्वयम् कुशल कवि होने के कारण काव्य का पूर्णतः बहिष्कार करना तो उनके लिए संभव था नहीं, केवल अनावश्यक स्थलों पर ही उन्होंने उनका प्रयोग रोक दिया। दूसरी बात उन्होंने इस सम्बंध में यह की कि रचना में प्रयुक्त गीतों को स्थिति अथवा पात्र की दृष्टि से स्वाभाविक बना दिया। उनके प्रायः सभी नाटकों में दर्शन कविता अथवा संगीत-प्रेमी दो-एक पात्र-पात्रिय अवश्य हैं जो अपने गीतों के लिए आवश्यक वातावरण की सृष्टि करके उन्हें स्वाभाविक बना लेती हैं। ‘अज्ञातशत्रु’ में ‘प्रसाद’ जी की छोटी बड़ी बीस कविताएँ हैं। स्थिति की स्वाभाविकता से यह निम्नलिखित वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। -

(१) नर्तकियों के गीत—चार। यों तो इस नाटक में नर्तकियों का गीत केवल एक है जो उदयन के सामने उन्होंने गाया है, परन्तु मागंधी का एक और श्यामा के दो गीत भी हम इसी कोठे में रख सकते हैं जो उन्होंने क्रमशः उदयन; विरुद्धक और समुद्रदत्त की प्रसन्नता के लिए गाए हैं।

(२) एकांत में कवि अथवा किसी पात्र पात्री द्वारा गाए गए गीत जो भावावेश में, हृदय के उद्गार व्यक्त करने को गाए जाते हैं—छः। इसमें मागंधी के गीत दो हैं; शेष चार में पद्मावती, बाजिरा, विरुद्धक और श्यामा ने अपने हृदय की वेदना व्यक्त की है।

(३) ईश-प्रार्थनाएँ—तीन। पहली प्रार्थना गाते हुए भिन्नक करते हैं और शेष दो वासवी और मल्लिका एकांत में करती हैं।

(४) करुणा, वासना, प्रेम आदि का रहस्य समझाने वाले गीत—पाँच। प्रथम दो महात्मा गौतम ने गाए हैं; एक में उन्होंने करुणा की महत्ता समझाई है और दूसरे का विषय सृष्टि की चंचलता है। तीसरा गीत उदयन मस्त और मुग्ध होकर मागंधी की प्रशंसा में गाता है। शेष दो वासना में लीन मदेरा पान करती हुई श्यामा प्रिय शैलेन्द्र को सुनाती है।

(५) नेपथ्य से विषय के अनुकूल शांति-संदेश वाहक अथवा

दार्शनिक भावयुक्त गीत एक। नाटक के अन्तिम दृश्य में महाराज विवसार के लिए गाया है।

(६) शेष एक। नाटक के प्रथम दृश्य में सुखी परिवार का संक्षिप्त चित्र खींचती हुई चार पंक्तियों की साधारण कविता वासवी ने कही है।

विषय की दृष्टि से 'अजातशत्रु' के गीत साधारण रूप से तीन भागों में रखे जा सकते हैं

(१) दार्शनिक विवेचना-प्रधानगीत प्रसाद जी को दार्शनिक और आध्यात्मिक विषयों से बड़ी रुचि थी और तत्संबंधी अध्ययन भी उनका पर्याप्त था। यही कारण है कि अनेक सुन्दर गीतों में तो दार्शनिकता की सुन्दर छाप है। भावों की कोमलता के कारण ये गीत विशेष प्रिय हैं।

(२) प्रेम, वेदना, वासना, सौंदर्यासक्ति आदि मनोभावों और अंतर्वृत्तियों की व्याख्या करने वाले गीत 'अजातशत्रु' में ऐसे गीतों की संख्या सब से अधिक है।

(३) ईश प्रार्थनाएँ महात्मा गौतम, देवी मल्लिका के गीत शांतिप्रद और संतोष देने वाले हैं।

नाटकीय स्वाभाविकता की दृष्टि से कई गीत विशेष आवश्यक नहीं प्रतीत होते और उनके अभाव में अभिनय का कार्य आसानी से चल सकता है। परन्तु नाटककार स्वयम् इतनी कविताएँ रखने के पक्ष में है। इस ग्रंथ के प्रथम संस्करण में कविताओं की संख्या और अधिक थी। कुछ गीत लेखक ने आगे के संस्करणों में कम कर दिए। वर्तमान गीतों में तीन चार भावपूर्ण और सुन्दर हैं। साधु सन्यासी और वारविलासिनी के रहने से गीतों की संख्या इस नाटक में बढ़ गई है और इन पात्र-पात्रियों के संबंध ने उनकी अस्वाभाविकता का प्रश्न पीछे हटा दिया है। फलतः पाठकों को इन गीतों का आनंद ही उठाना चाहिए।

दृश्य न सहितिक - हस्त

पहला अंक

पहला दृश्य—इस दृश्य में नाटककार ने एक साधारण घटना को लेकर नाटक के चार प्रधान पात्र-पात्रियों—अजातशत्रु, पद्मावती, छलना और वासवी—के स्वभाव की मुख्य विशेषताओं की ओर स्पष्ट संकेत किये हैं। इस स्वतंत्र दृश्य की कथा का सम्बन्ध अगले दृश्यों की कथा से स्थापित न करके भी नाटककार ने मगध के राज-परिवार में आगे लगने वाली गृह-कलह की आग की बात कह कर पाठकों की उत्सुकता बढ़ाई है। मगध के भावी शासक को, जो समुद्रदत्त जैसे चाटुकारों से घेरा होने के कारण यथोचित शिक्षा से वंचित है, क्रूर देखकर सुखद और शांत शासन के लिए हम चिंतित हो जाते हैं। बौद्धधर्म के तत्कालीन प्रभाव का परेचय भी हमें यहाँ मिलता है। मगध सम्राट् की बड़ी रानी इस धर्म से सहानुभूति रखती है और उसकी पुत्री पद्मावती भी उसके साथ है। इसके विपरीत, छलना, सम्राट् की छोटी रानी, राजमाता होने के गर्व में चूर रह कर बौद्धधर्म के मूल सिद्धान्त, अहिंसा को भेलुकों की भाँसी सीख कह कर हँसी उड़ाती है। पारस्परिक संघर्ष यहाँ से आरंभ होता है। नाटक के इस प्रथम दृश्य में अजातशत्रु बुद्धिहीन क्रूर युवक के रूप में हमारे सामने आता है।

दूसरा दृश्य—नाटक के दो प्रमुख पात्रों बिंबसार और गौतम के प्रथम दर्शन हम यहाँ करते हैं। एक जीवन के भौतिक संघर्ष से ऊब दार्शनिक बन कर सामने आता है, और दूसरा विश्व की क्षण-भंगुरता के नित्य अनेक दृश्य देख कर संसार से विरक्त हो, वर्षों के तप के पश्चात् शुद्ध बुद्धि होकर और विश्व मैत्री का महान संदेश लेकर। प्रथम की दार्शनिकता उसकी सुख-लप्सा और भोग-विलास-तृष्णा को शांत नहीं कर पाती, दूसरे की शीतल वाणी, मधुर व्यवहार और अमर संदेश निज को ही नहीं, मानव मात्र को अनुपम शान्ति और अपूर्व सुख संतोष का अनुभव करा देते हैं।

छलना और वासवी के पिछले चरित्र यहाँ दूसरी सीढ़ी पर है। वासवी और पद्मावती का तिरस्कार और अपमान करने वाली छलना यहाँ मगधसम्राट विजसार को उलाहना देती हुई पुत्र के राज्याभिषेक की आज्ञा-सी करती है और इस प्रकार शांतिस्वरूप गौतम के सामने भी अपनी टेढ़ी चाल और चरित्र की दुर्बलता का परिचय दे जाती है। वासवी का शान्त-स्वभाव स्वयं सम्राट को भी शान्ति प्रदान करता है। पति की सेवा करती हुई एकांत निर्जन उपवन में जीवन के शेष दिन बिताने के लिए यह भारतीय नारी सहर्ष तैयार हो जाती है।

आगे की कथा से इस दृश्य का घनिष्ट सम्बन्ध है। युव-राज्याभिषेक की योजना, विजसार के त्याग, गौतम के उपदेश और छलना के टेढ़े मार्ग का अवलम्बन इत्यादि के फल देखने को हमारी उत्सुकता बढ़ जाती है।

नैतिक दृष्टि से गौतम के दो तीन असर सन्देशों ने इस दृश्य को महत्वपूर्ण बना दिया है।

तीसरा दृश्य पिछले दोनों दृश्यों की कथा-सम्बन्धी कुछ सूचनाएँ यहाँ मिलती हैं। हमें पता हो जाता है कि लिच्छिवी-कुमारी छलना गौतम बुद्ध को 'कनटी मुनि और ढकोसलेवाले ढोंगों' समझने वाले भिक्षु देवव्रत की मन्त्रणा से पति के विरुद्ध हुई है और समुद्रदत्त भी इसी के कहने से अजातशत्रु को क्रूरता और कठोरता की सलाह देता है।

आगे के लिए दो संकेत इस दृश्य में महत्व के हैं एक, गौतम को प्रभावशाली होता देख उसके प्रतिद्वंद्वी का राजशक्ति की सहायता लेने की बात सोचना और दूसरे, जीवक द्वारा कवि का इस क्रूर मन्त्रणा के परिणाम की ओर संकेत करना कि सावधान, मगध का अवपतन समीप ही है। पाठक के मन में इस समय स्वभावतः यह उत्सुकता होती है कि कुमन्त्रणा पाने वाली दुर्बल शक्ति राज्य का यथोचित संचालन करके गौतम के अहिंसामय विश्वधर्म का प्रचार रोक सकेगी अथवा मगध साम्राज्य का ही पतन हो जायगा। गौतम

और देवव्रत की प्रतिद्वन्द्वता का रूप देखने की इच्छा भी हममें उत्पन्न होती है। इस दृष्टि से यह छोटा दृश्य महत्व का है।

चौथा दृश्य—पुत्र को राज्याधिकार सौंपने के पश्चात् बिबसार के विचारों और उसकी मानसिक स्थिति से पाठकों को परिचित कराने की आवश्यकता थी। 'प्रसाद' जी ने इस दृश्य में इसी की पूर्ति की है। मगध-सम्राट् का चरित्र समझने के लिए यह दृश्य महत्व का है। स्वामेभक्त सेवक जीवक का चरित्र यहाँ विकसित रूप में हमारे सामने आता है। जीवक के मुँह से ही देवव्रत के भयंकर निश्चय की सूचना पाठकों को मिलती है और इस प्रकार नाटककार बिबसार और वासुकी के प्रति हमारी सहानुभूति जाग्रत करता है।

पिता से अर्चल में मिले हुए काशी के राज्य की आय महाराज के हाथ में ही ले आने के वासुकी के नये प्रस्ताव का सम्बन्ध आगे की कथा से है। पाठक बड़ी उत्सुकता से यह जानना चाहेंगे कि ऐसे धनी प्रदेश की आय छलना और अजातशत्रु अपने हाथ से निकल जाने देना कैसे स्वीकार कर लेंगे और वासुकी उनके विरोध का क्या प्रत्युत्तर देगी।

पाँचवाँ दृश्य—कौशांबी में मागन्धी के मन्दिर का दृश्य यहाँ नाटककार ने दो उद्देश्यों से दिखाया है। एक, गौतम रूप के आकर्षण से कितना परे हैं कि जिस मागन्धी के 'प्रभावशाली रूप' पर कौशांबी-सम्राट् उदयन अपने को लुटा देता है, उसी को वे ससम्मान अस्वीकार कर देते हैं। साथ ही, 'सुनने योग्य उनके उपदेश' इतने प्रभावशाली होते हैं कि राजा उदयन उन्हें अपने राज्य में धर्म-प्रचार करने तक की आज्ञा दे देते हैं। दूसरे, नाटककार ने रूपवती रमणी मागन्धी के रहस्यमय चरित्र की एक छटा दिखलाई है। यह दूरिद्र कन्या गौतम के अस्वीकार करने से अपना अपमान समझती है और कौशांबी की रानी होकर गौतम से प्रतेशोध लेने के लिए सपत्नी पद्मावती के आचरण को पाखण्डरूप सिद्ध कर देती है। कथा-विकास की दृष्टि से मूल कथानक का एक नया अध्याय यहाँ से शुरू होता है।

पद्मावती और गौतम के पाखंडपूर्ण आचरण का प्रतिशोध उदयन किस प्रकार लेगा, इस उत्सुकता के साथ इस दृश्य का अंत होता है।

छठा दृश्य: पिछले दृश्य की उत्सुकता का समाधान, उदयन के प्रतिशोध का परिचय जीवक द्वारा नाटककार कराता है। परन्तु जीवक और गौतम का वार्तालाप नाटक की कथा के विकास में सहायक नहीं होता। विदूषक वसन्तक से रानो वासवदत्ता का सन्देश सुन कर पद्मावती की ओर से हम निश्चिन्त हो जाते हैं। यह दृश्य राजगृह के भयानक वातावरण से प्रभावित नहीं है, कथा का साधारण परिचय ही इसका उद्देश्य है। कला को दृष्टि से विदूषक की हँसोड़पन की बातें सार्थक हैं। उनमें यद्यपि पाठकों के दाँत चमकाने की शक्ति नहीं है स्वयं नाटककार यह चाहता भी नहीं कि पाठक इस स्थिति में हँसे—तथापि वातावरण की भयानकता के बीच पाठक इन्हें सुन कर शान्तिपूर्वक साँस अवश्य ले सकता है।

साँतवा दृश्य: कोशल में श्रावस्ती की राजसभा। इसमें उत्तेजित स्वभाव के महाराज प्रसेनजित, निर्भीक परन्तु अशिष्ट विरुद्धक और साहसी परन्तु सरल हृदय कुशल सेनापति बंधुल से हमारा परिचय होता है। तीनों पात्र अपने चरित्र की विशेषता से वातावरण को प्रभावित करते हैं। कथा विकास में भी इस दृश्य की घटनाएँ सहायक होती हैं। विरुद्धक के राजपद से वंचित किये जाने के अपमान का तथा सेनापति बंधुल की बढ़ती हुई शक्ति से महाराज के चौकन का फल जानने को हमारी उत्सुकता बढ़ती है। विरुद्धक की माता के, जिसका सम्मान राजमहिषी की तरह न करने की महाराज की आज्ञा है, व्यक्तित्व से भी हम परिचित होना चाहते हैं।

आठवा दृश्य: विरुद्धक और उसकी माता शक्तिमती के चरित्र का विश्लेषण इस दृश्य का विषय है। श्रावस्ती की राजसभा में उसकी निर्भीकता और अशिष्टता का यदि परिचय मिलता है तो इस दृश्य में उसके हृदय का कोमल भाव हमारे सामने आता है। प्रेम में यदि वासना की प्रधानता हो अथवा उसमें निराशा का भाव आ जाय

तो साधारण व्यक्ति अकर्मण्य हो जाता है। विरुद्धक इसी तरह अपने अपमान और तिरस्कार की बात मल्लिका के मोह में पड़ कर कुछ देर के लिए भूल जाता है, परन्तु माता के उत्तेजित करने पर उसकी वीर भावना फिर जाग्रत होती है; वह शाक्यों से प्रतेशोध ले उनका संहार करके उनके रक्त में नहाने की क्रूर प्रतिज्ञा करता है। नाटककार इस प्रकार आगे के लिए हमारी उत्सुकता बढ़ा देता है।

विरुद्धक की माता शक्तिमती का साहसी और निर्भय व्यक्तित्व उस नारी के लिए सर्वथा स्वाभाविक है जो स्वयं दासी के पद से हट करके राजरानी के पद तक पहुँचती है और अपने पुत्र को महत्वाकांक्षा के प्रदीप्त अग्नि में कूदने की सख्त आज्ञा देती है।

नवा दृश्य:—उदयन के प्रतेशोध का प्रगट रूप यह देखने को मिलता है। सोचने-विचारने की शक्ति से हीन यह शासक करुणा-निमग्न संन्यासी गौतम और अपनी पतिप्राणा स्त्री पद्मावती को भी न समझ कर अपने चरित्र की जिस दुर्बलता का परिचय देता है वह 'हृदय-हीन मध्यम' के ही योग्य है। कथा-विकास की दृष्टि से इस दृश्य का कोई महत्व नहीं है। हँ 'सती का तेज, सत्य का शासन,' इसका उद्देश्य मान कर इसे नाटक में रहने देने की बात कही जा सकती है।

दूसरा अंक

प्रथम दृश्य—नए हाथों में राजशक्ति लिए हुए आवेशयुक्त और उत्तेजित हृदय वाले व्यक्तियों की प्रतिकारलिप्सा इस दृश्य के आरम्भ में ही पाठकों का ध्यान आकर्षित कर लेती है। अजातशत्रु और देवव्रत दोनों के चरित्रों पर स्पष्टतर प्रकाश यह डाला गया है। कथा-विकास की दृष्टि से यह दृश्य महत्वपूर्ण है। काशी के राजकर का प्रश्न लेकर नाटककार प्रथम अंक से इसका सम्बन्ध स्थापित करता और आगे मगध की राजशक्ति के कार्यक्रम की निश्चित सूचना पाठकों को देता है। भावी संघर्ष के सम्बन्ध में यहाँ हमारी उत्सुकता बढ़ती

है। कुमार विरुद्धक के प्रश्न से जो 'सुयोग' अजातशत्रु और देवव्रत को मिलता है वह स्थिति को भयंकर बनाने के लिए पर्याप्त है।

दूसरा दृश्य कथा-विकास की दृष्टि से इस दृश्य का उतना मूल्य नहीं है जितना कि चरित्र-निर्देश की। सेनापति बंधुल की सरल और निष्कपट राजभक्ति, राजकुमार विरुद्धक का दुराचरण, वारविलासिनी श्यामा का अपने रमणीत्व की दुहाई देते हुए प्रेम-प्रदर्शन इत्यादि के सम्बन्ध में यहाँ इतने अस्पष्ट संकेत हैं कि कथा की भावी गति-विधि पर क्षण भर सोचने के लिए पाठक विवश हो जाता है।

मागंधी का नाम-रूप-परिवर्तन, कल्पित होते हुए भी, नाटक की कथा से कुशलतापूर्वक सम्बन्धित कर दिया गया है।

तीसरा दृश्य वीरहृदय बंधुल के अदम्य उत्साह, असीम साहस और अद्भुत वीरत्व का परिचय हमें इस दृश्य में मिलता है। भारतीयता के अनन्य भक्त 'प्रसाद' जी ने पांडवों की कोरी कहानी-सी रह जाने वाली अलौकिक वाण-विद्या में बंधुल को ऐसा कुशल बतलाया है कि आज के जोन नहीं, उसी की समकालीन कोशल की महारानी शक्तिमती भी चकित हो जाती है। अलौकिक वीरता-सम्पन्न इस व्यक्ति का गुप्त रूप से बध कराके प्रसाद जी ने भारतीय सैन्य-शक्ति के विनाश के एक कारण की ओर संकेत किया है।

मल्लिका के महान चरित्र के पुण्य दर्शन पहले पहल हमें इसी दृश्य में होते हैं। पतिप्राणा यह निर्भीक रमणा पति के कर्त्तव्य-कीर्ति-पथ में बाधा डालने वाली अपनी भोगलालसा की भादक वासना पर मर्त्य से जो विजय प्राप्त करती है वह कोशल के कुशल सेनापति की वीर पत्नी के सर्वथा अनुकूल है। पति के विरुद्ध होकर पुत्र को उत्तेजित करने वाली स्त्री महाभाया का दुर्गचरण सामने रखकर तुलनात्मक दृष्टि से मल्लिका का चरित्र लेखक ने और भी ऊपर उठा दिया है।

कथा-विकास की दृष्टि से इस दृश्य का महत्व केवल इतना ही है कि हम कोशल के शासक की अपने सेनापति के प्रति दुर्बुद्धि से परिचित होते हैं। हमारे मन में उसके गुप्त आज्ञापत्र का तथा कोशल-

शासक की इस अदूरदर्शिता का परिणाम जानने के लिए सहज उत्सुकता होती है।

चौथा दृश्य—तीसरे दृश्य में रानी महामाया की कोशल के वीर सेनापति बंधुल के वध—उसी की स्त्री मल्लिका से कही हुई कोशल-नरेश के गुप्त आज्ञापत्र—की बात इस दृश्य में सत्य सिद्ध होती है। द्वन्द्वयुद्ध में प्रधान सेनापति बंधुल छल से शैलेन्द्र द्वारा मारा जाता है और इस तरह कोशल की सैन्यशक्ति की रीढ़ टूट जाती है। कथा विकास की दृष्टि से इस दृश्य का सकल वेवल इतना है कि मगध से अवश्यभावी युद्ध में पराजित होने की तैयारी अपने सेनापति का वध कराकर कोशल नरेश ने स्वयं कर ली है।

प्रेम शैलेन्द्र को छुटाने के लिए श्यामा रूपेणी मागन्धी ने वार-विलासिनियों की-सी जो चाल चली है वह उसकी कूटनीतिज्ञता का परिचय देती है। 'स्वगत' के अतर्गत अपने आदर्श के सम्बन्ध में जो विचार व्यक्त किये हैं वे उसकी निर्मम कोमलता, स्वार्थी आनन्द और निष्ठुर व्यवहार का परिचय देते हैं। समुद्रदत्त को अपने प्रेम में फँसा कर बलि का बकरा बना डालना उसको निर्ममता, निष्ठुरता और स्वार्थ का प्रत्यक्ष उदाहरण हैं।

पाँचवाँ दृश्य—नारी-जाति के लिए कठोर अभिशापरूप वैधव्य-दुख की मारी, सोहाग से वंचित मल्लिका का अनुपम दैर्य आतिथ्य धर्म के अद्भुत पालन का परिचय इस दृश्य में हमें लेखक देता है। नारी के शोकपूर्ण हृदय में हाहाकार का अनुभव करके भी यह विशाल हृदय रमणी अपने कतेव्य से जरा वेचलित नहीं होती। पतित-पावन गौतम से ही इन महान् गुणों की प्रशंसा कराकर नाटककार संतोष नहीं करता; छल और प्रवंचना से अपने पति का वध करन वाले प्रसेनजीत को पाकर उसके मुखमण्डल पर ईर्ष्या और प्रतर्हिंसा का कोई चिन्ह तक नहीं मिलता, तब इस मूर्तिमती करुणा की अलौकिक क्षमाशीलता के आगे हमारा मस्तक अर्द्धा से झुक ही जाता है।

छठा दृश्य कथानक के विकास से इस दृश्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। मगध में होने वाले परिवर्तनों का महाराज बिंबसार के विचारों पर क्या प्रभाव पड़ता है ? यह तो हमें मालूम होता है, साथ ही कोशल और काशी की समस्त घटनायें हमें ज्ञात होती हैं। सेनापति बंधुल की मृत्यु से शक्तिहीन कोशल की पराजय के सम्बन्ध में अपनी शका सत्य होते देख हमें आश्चर्य नहीं होता ; कौशाम्बी के समाचार से तो पाठक पहले अवगत हो चुके हैं।

चरित्रचित्रण का दृष्टि से यह दृश्य पूर्ण है। बिंबसार के दार्शनिक विचारों से एक ओर हमें उसके हृदय की अतृप्त अभिलाषा का पता लगता है, जिसके फलस्वरूप उसके मस्तिष्क में दार्शनिकता-भरी निराशा का जन्म होता है और दूसरी ओर छलना की क्षुद्रता का, जो व्यक्ति को न समझ कर आवेशयुक्त प्रतिहिंसा के लिए तीक्ष्ण-से-तीक्ष्ण व्यंग्य वाण चला कर अपने कल्पित प्रतिद्वन्द्वी का हृदय जर्जर कर देना चाहती है। देवी वासवी की महत्ता का नवीन परिचय हमें यहाँ मिलता है। बिंबसार की दार्शनिक समस्याओं का वह समाधान करती है और प्रतिहिंसा की आग में जलती हुई छलना की कट्टकियों के लिए उस पर तरस खा कर विशाल हृदयता का सुन्दर आदर्श सामने रखती है।

सातवाँ दृश्य मल्लिका की क्षमाशीलता की अन्तिम परीक्षा इस दृश्य में होती है। हृदय में पति के वियोग-धूल से ढँकी प्रतिहिंसा की आग को कुरेद कर उसका भागिनेयं कारायण प्रज्वलित करना चाहता है ; परन्तु मल्लिका शान्ति और करुणा की वारिधारा से अपनी अग्नि को तो रीतल करती ही है, कारायण की वेगवती वर्षरता को भी शान्त कर लेती है।

कथा-विकास की दृष्टि से इस दृश्य का केवल इतना ही महत्व है कि सेनापति और शासक से हानि दुर्बल कौशाम्बी राष्ट्र को हस्तगत करने से उत्तेजित और क्रूर अजातशत्रु विमुख हो जाता है। सद्बृत्तियाँ कुटिल हृदयों को प्रभावित कर सकती हैं, क्रूरो को भी शान्त कर सकती हैं, इस दृश्य से यह नाटककार का नैतिक संकेत है।

आठवें दृश्य—द्वितीय अंक के आरंभ में कथा-विकास का जो कार्यक्रम पात्रों ने निश्चित किया था, पिछले दृश्य की समाप्ति के साथ प्रायः वह पूरा हो जाता है। कई पात्र भी जैसे थक कर विश्राम कर रहे हैं। इस आठवें दृश्य से कथा की भावी गति-बेधे पुनः निर्धारित की जाती है और पात्र सगठित और नवीन उत्साह भरी शक्ति लेकर अन्तिम निर्णय के लिए कर्मक्षेत्र में प्रवेश करते हैं। शैलेन्द्र नामधारी विरुद्धक श्यामा के मोहजाल को तोड़ कर कारागण के साथ क्रूर मन्त्रणा करता है; महामाया उन्हें उत्साहित करती है। कौशाम्बी और कोशल की शक्तियों के सम्मिलित हो जाने की बात कह कर नाटककार ने अजातशत्रु की भावी पराजय की परोक्ष सूचना भी पाठकों को दे दी है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से यह दृश्य अपना स्वतन्त्र महत्व रखता है। सरल विश्वासमयी श्यामा को उसका प्रिय शैलेन्द्र धोका देकर अपनी कुटिलता और क्रूरता का परिचय देता है। जनमत और अपवाद की परवाह न करके गैतम उसी नेरीह वारवनिता की प्राप्ति-रक्षा करते और मानवता का पुनीत आदर्श सामने रखते हैं। मल्लिका देवी की आज्ञा से कोशल सेनापति का पद ग्रहण करने वाला कारागण शक्तिमती के उत्तेजित करने पर विश्वासघातकता के लिए प्रस्तुत हो जाता है। पिछले दृश्य में मल्लिका और सम्राट् प्रसेन-जित दोनों के प्रश्नों का उत्तर न देकर मौन रह जाना उसकी जिस मानसिक दुश्चिन्ता और हृदय की ज्वाला का परिचायक था उसका घातक परिणाम देखने के लिए हम तैयार हो जाते हैं।

नवें दृश्य—उदयन के विदूषक वसंतक और मगध के राजवैद्य जीवक के हास्य और विनोदयुक्त वार्तालाप से तथ्य की इतनी बात मालूम होती है कि कोशल और कौशाम्बी नरेशों ने परस्पर मन्त्रणा करके अजातशत्रु की सेना पर आक्रमण करना निश्चित किया है। मनोरंजन की दृष्टि से इस दृश्य का महत्व यह है कि जीवक की खीझ भरी कटुक्तय और वसंतक की विनोदयुक्त उक्तियाँ दरबारी

चाटुकारों और सच्चे स्वामीभक्तों के कार्यों पर रोचक प्रकाश डालती हैं। विदूषक का अभिनय दर्शकों को हँसाने में समर्थ होगा। कला की दृष्टि से इस दृश्य का यही उद्देश्य है।

दसवाँ दृश्य द्वितीय अंक का यह अन्तिम दृश्य कथा-विकास और मत दोनों दृष्टियों से महत्व का है। हमें एक ओर तो वसंतक की पिछली सूचना कोशल और कौशांबी दोनों की सम्मिलित सेनायें मगध पर आक्रमण करने आ रही हैं, की सत्यता का पता लगता है और दूसरी ओर अजातशत्रु, छलना और विरुद्धक के विचारों पर पूर्व घटना के पड़ने वाले फल से हम परिचित होते हैं। अजातशत्रु युद्ध की भयानकता से घबड़ा गया है। छलना उसकी निराश उदासीनता को कायरता समझती और पति-सेवा तथा पुत्र के गौरव, दोनों से वंचित होने के कारण बार बार खीझती है। विरुद्धक अब भी कूटनीति के द्वारा कोशल का सिंहासन हरागत करने का स्वप्न देखता है। कोशल के सेना-नायक को फोड़ लेने की सूचना पाकर आगे के सम्बन्ध में हमारी उत्सुकता बढ़ जाती है।

पति सेवा से वंचित होने के जिस दुःख का अनुभव इस दृश्य में छलना ने एक बार किया है, नाटककार उससे उसके चरित्र में होने वाले आगामी परिवर्तन की ओर एक कलापूर्ण संकेत करता है। भविष्य में अधिक प्राप्ति की आशा से प्राप्य छोड़ देने वाले की यही दशा होती भी है।

तीसरा अंक

पहला दृश्य -असद्वृत्तियों का आश्रय लेकर उन्नति करने वाले पात्रों की पराजय की सूचना हमें यहाँ मिलती है। अजातशत्रु के बंदी होने पर छलना की निष्ठुरता और अन्त में सपत्नी वासवी के प्रति उसकी ग्लानियुक्त कातरता, विचारों का यह मार्मिक परिवर्तन, नैतिक दृष्टि से कितना सुन्दर है !

दूसरा दृश्य प्रेम की मनोरम व्याख्या से इस दृश्य का आरम्भ होता है। प्रसेनजित की कन्या वाजिरा बंदी अजातशत्रु पर भुग्ध

हो आत्मसमर्पण करती है। अजातशत्रु इसे सहर्ष स्वीकार करता है। इस दृश्य का महत्व केवल कथा-विकास की दृष्टि से है, चरेत्र-चित्रण अथवा कलात्मक चमत्कार के नाते नहीं। बाजिरा से विवाह की इच्छा रखने वाले कारायण से द्वंद्वयुद्ध का प्रस्ताव और वासवी की शीतल छाया में कुछ दिन विश्राम करने की अजातशत्रु की इच्छा, दोनों बातें हमारी उत्सुकता बढ़ाती हैं।

तीसरा दृश्य:—विरुद्ध ऋषेयले युद्ध में घायल होता है। मल्लिका युद्ध-क्षेत्र से उठा लाकर उसकी सेवा और प्राण रक्षा करती है। तथा इस प्रकार अपनी क्षमाशीलता का पुनः परिचय देती है। विरुद्धक ने ही उसके पत का वध किया था; उसको सामने पाकर भी घृणा न करना पूर्ण मानसिक नेग्रह का अद्भुत आदर्श है। इसी से चमत्कृत होकर श्यामा सोचने लगती है—जैसे काल्पनिक देवत्व कहते हैं, वही तो संपूर्ण मनुष्यता है।

विरुद्धक ने किसी समय मल्लिका से प्रेम किया था। उसी पूर्व प्रेमिका को अपने ऊपर इस प्रकार कृपा करते देख वह अनुमानता है कि कदाचित मल्लिका मेरी ओर झुक रही है। यह अविचार उसके कलंकी जीवन को और पतित करने वाला है। अंत में उसके विचार-परिवर्तन से नाटककार सज्जनों के सत्संग का सुफल सिद्ध करता और इस प्रकार मल्लिका देवी का महत्व पुनः प्रदर्शित करता है। श्यामा की विचारधारा यह परिवर्तित रूप में प्रवाहित हो रही है। अपने पूर्व जीवन से ऊँची उसे धिक्कारती और विलासता को ठुकराती हुई मल्लिका देवी की सेवा स्वीकारती है। भौतिक सुख-लालसा चरम सीमा पर पहुँच जब विश्वासघातकता की ठोकर खाती है तभी उसकी अँखें खुलती हैं और भावुकताभरी वैर-क्रि-भावना जागरित होकर उसे मानवता के प्रति सजग कर देती है। श्यामा के विचार-परिवर्तन से नाटककार ने यही सत्य प्रतीपादित किया है।

चौथा दृश्य:—स्त्री-स्वतंत्रता सम्बन्धी सामाजिक समस्या के सम्बन्ध में लेखक के विचार हमें इस दृश्य में मिलते हैं। भौतिक

उन्नति को जीवन का चरम लक्ष्य समझने वाले पाश्चात्य आदर्श को अपना कर भारतीय नारी-समाज पुरुष-वर्ग से अपने अधिकार चाहने लगा है। उनका यह प्रयत्न स्वत्व-रक्षा के इस युग में यद्यपि नवीन और चौंकाने वाला नहीं है, तथापि इसके फलस्वरूप संघर्ष और प्रतियोगिता की जिस भावना का जन्म होता है, वह पारिवारिक और सामाजिक जीवन को शांतिमय नहीं रहने देती। 'प्रसाद' जी ने इस दृश्य में इसी समस्या की युक्तिसंगत विवेचना की है। प्रस्तुत नाटक की मूल कथा का घनिष्ठ सम्बन्ध भी इस समस्या से है। अधिकार-प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील होकर ही छलना मगध सम्राट के पारिवारिक जीवन की समता नष्ट कर देती है।

'प्रसाद' जी का निश्चित मत है कि पुरुष और स्त्री, दोनों वर्गों के कार्य-क्षेत्र भिन्न हैं और अपनी अपनी प्रकृति और शक्ति को न समझने के कारण ही परस्पर संघर्ष का जन्म होता है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस दृश्य में कोई विशेषता नहीं है। कोशल की रानी शक्तिमती आरम्भ में अपने प्रकृत उद्धत स्वभाव का परिचय देती हुई सामने आती है; परन्तु कारायण अंत में उसे शान्त कर लेता है। मल्लिका ने अपने वक्तव्य में स्त्री-जीवन की जो व्याख्या की है, पारिवारिक शान्ति के लिए वह वांछनीय है। हाँ, कारायण के सम्बन्ध में इतना अवश्य कहा जा सकता है कि दृश्य के आरम्भ में जिस निराश हृदय से वह शक्तिमती से बातचीत शुरू करता है, वह नारी-जीवन की व्याख्या करते समय उसके उपयुक्त नहीं जान पड़ती। जो कुछ उसने कहा है, यदि वह मल्लिका देवी के मुख से कहलाया गया होता, तो सम्भवतः अधिक सुन्दर, उपयुक्त और प्रभावशाली होता।

कला की दृष्टि से इस दृश्य में एक दोष है लम्बे अवतरणों की अधिकता। पुरुष स्त्री के अधिकारों, शक्तियों और स्वभावों की विशेषताओं का विश्लेषण करने के लिए इन्ने अवतरणों की अनिवार्यता का समर्थन किया जा सकता है, तथापि नाटकीय अभिनय की दृष्टि से और विशेषकर उस समय जब नाटक में ऐसे व्याख्या-प्रधान अंशों

की अधिकता हो, ऐसे परिच्छेद साहेत्यक सौंदर्य-लिए रहने पर भी क्रियाशीलता की गति मन्द कर देने और इस तरह पाठको को उबा डालने वाले होते हैं।

पाँचवाँ दृश्य—कोशल की पारिवारिक कलह का इस दृश्य में अंत दिखाया गया है। मल्लिका के कहने से प्रसेनजित पत्नी शक्तिमती और पुत्र विरुद्धक को क्षमा कर देते हैं। दोनों के स्वत्व दिलाने के लिए गौतम और मल्लिका ने जो तर्क उपस्थित किये हैं, शान्तदायक होते हुए भी वे सर्वदा ग्राह्य नहीं; सभी समय उनके अपनाए जाने की अधिक आशा नहीं।

छठा दृश्य—पर-दुःख-कातरता-जनेत त्याग का अनुपम आदर्श सामने रखने वाले शान्त मुखमंडल और स्निग्ध गम्भीर दृष्टिवाले गौतम की महत्ता का जो ससम्मान अनुभव जनता उनके समय में करने लगी थी, उसी के सम्बन्ध में नाटककार ने एक संकेत यहाँ किया है। अंत में वसंतक ने मागंधी की वर्तमान दयनीय स्थिति की ओर कटाक्ष करके समझाया है कि भोगविलास की जुद्ध लालसा विश्वासघातकता की ठोकर खाकर जीवन से किस प्रकार विरक्त हो जाती है।

सातवाँ दृश्य—रूपलावण्यवती मागंधी, जो भोगलिप्सा को ही जीवन का चरम लक्ष्य समझती थी, रौलेंद्र के क्रूर कर्म का आघात सह कर सचेत होती है। अतीत के विकारों की स्मृति यद्यपि अब भी उसके मन में बस रही है, तथापि अपनी वासना पर उसने कठोर नियंत्रण कर रखा है। गौतम के सम्पर्क से उसका उद्धार होता है और वह अपना आम्रकानन सब को समर्पित कर देती है।

आठवाँ दृश्य—मगध-परिवार की शान्ति का परिचायक दृश्य। पुत्र को पराजित और बन्दी देख कर छलना पहले ही सम्भल गई थी। अब यह पद्मावती और वासवी से क्षमा माँग कर सब तरह सन्तुष्ट हो जाती है।

नवाँ दृश्य नाटक का अन्तिम परन्तु महत्वपूर्ण दृश्य । महाराज विषसार की दार्शनिक व्याख्या से इसका आरम्भ होता है । पश्चात्, अजातशत्रु और छलना महाराज से क्षमा माँगते हैं । वासवी उन्हें पौत्र होने का शुभ सम्वाद सुनाती है । पत्नी-पुत्र, पुत्री, पुत्र-वधु, पौत्र को सहसा पाकर वृद्धहृदय इतना प्रसन्न हो जाता है कि काँप कर गिर पड़ता है । यही यवनिका-पतन होता है ।

वासवी के चरित्र की महत्ता से चकित होकर महाराज के मुख से निकलता है तुम देवी हो कि मानवी ? दर्शक भी उनके साथ यही सोचते और परिवारिक सुख-शान्ति का मधुर अनुभव करते हुए उठते हैं ।

परित्र-चित्रण

‘अजातशत्रु’ द्वंद्व-प्रधान नाटक है । मनुष्य का जीवन संघर्ष और युद्धों से भरा रहता है । इनसे ऊँच कर या पराजित होकर जीवन बिताने वाले व्यक्ति-समाज में कायर और निर्जीव समझे जाते हैं । फिर भी संसार में ऐसे व्यक्तियों की संख्या में कभी कभी नहीं होती । इसके विपरीत, शक्ति भर संघर्षों से लड़ने, विपन्न बाधाओं को दूर करके कष्टों और कठिनाइयों का सामना करने वाले व्यक्ति जीवन में कर्मवीर, भाग्य-निर्माता और महान् पुरुष कहलाते हैं । संसार इनकी पूजा करता है । जय अथवा पराजय इनकी महानता की कसौटी नहीं है । अनुचित उपायों का सहारा लेकर विजय प्राप्त करने वाले परमुखापेक्षी से स्वावलंबी, साहसी परन्तु साधनहीन पराजित का आसन कहीं ऊँचा है । नाटक में भी दोनों ही प्रकार के पात्र रहते हैं । परन्तु अधिकांश का संबंध प्रथमवर्ग से ही होता है और सांसारिक दृष्टि से यह यथार्थ भी है । प्रथमवर्ग के इन विजयी-पात्रों से पाठकों की कोई सहानुभूति नहीं रहती ; परन्तु द्वितीय वर्ग के पराजितों के लिए उनके हृदय में पर्याप्त समवेदना और सम्मान का भाव रहता है ।

‘अजातशत्रु’ के प्रमुख-पात्रों में विषसार, गौतम, बंधुल, वासवी,

पद्मावती और मल्लिका द्वितीय वर्ग के पात्र-पात्रों हैं। शेष का संबंध प्रथम वर्ग से है। द्वितीय वर्ग के कर्मवीर पात्र-पात्रों में केवल बंधुल और मल्लिका लै केक दृष्टि से पराजित समझे जायेंगे ; परन्तु नाटक में पाठकों की सहानुभूति सबसे अधिक इसी दपते के प्रति रहती है। अस्तु।

पुरुष-पात्र इस नाटक के प्रायः साधारण कोटे के हैं। गौतम के अतिरिक्त अन्य किसी के चरित्र में ऐसी कोई विशेषता नहीं है जिसके कारण हमारा सर सम्मान से उसके सामने झुक जाय। यह ठीक है कि सभी मनुष्य किसी न किसी दोष से दूषित रहते हैं, और उनमें केवल गुण ही गुण दिखाने से चित्रण अस्वाभाविक हो जाता है, फिर भी नाटक के लिए ऐसे पात्रों का चुनाव उचित होता है जिनमें कोई ऐसी विशेषता अवश्य हो जो उनका चरित्र दूसरों से ऊपर उठाने में समर्थ हो सके।

‘गुणदोषमय’ विश्व के केवल दुर्बल पात्रों का विश्लेषण पाश्चात्य-कला के पुजारियों को पसंद हो तो हो, हमारे यह समादृत नहीं हो सकता। दोषों की ओर से अख मूढ़ने के पक्ष में हम नहीं हैं। फिर भी प्रमुख नाटकीय पात्रों के चरित्रों की विशेषताहीनता को कला के नाम पर स्वीकार हम नहीं कर सकते।

इस नाटक में लगभग पन्द्रह पुरुष पात्र हैं। इनमें सारेपुत्र, आनन्द, समुद्रदत्त, वसंतक और सुदत्त का नाट्य कथा-विकास में कोई हाथ नहीं है। शेष नौ पात्रों में से शान्ति के सहचर, करुणा के स्वामी महात्मा गौतम समस्त मानवों के लिए पूज्य हैं, श्रद्धा से मस्तक झुकाने योग्य हैं। अतः उनमें दोष की कल्पना भी असत्य हो सकती है। दूसरे, इस नाटक में इनके दर्शन हमें उस समय होते हैं जब प्रारंभिक जीवन के सवर्षों पर वे पूर्ण विजय प्राप्त कर चुके हैं। अतः कला के नाम पर उनके चरित्र का नहीं, प्रभाव की दृष्टि से उनके व्यक्तित्व का विश्लेषण नाटककार को अभीष्ट है।

शेष आठ पात्रों में बिम्बसार, उदयन और प्रसेनजित तीन राजा हैं। तीनों के चरित्र की दुर्बलताओं के अनुपात का प्रसरण नाटक में उनके महत्त्व के प्रतिकूल होता है। उदयन का कार्य और स्थान सबसे

कम है ; इसलिए उसमें दुर्बलताएँ सब से अधिक हैं । उसकी रसिकता और रूप-लोलुपता उसे अन्धा बना देती है सम्भव है, यह अवस्था का दोष हो । बुद्धिहीन की भाँति ही वह अपनी रानी पद्मावती को भारने के लिए तैयार हो जाता है । इन कार्यों से पाठकों को उसके चरित्र के प्रति कोई आकर्षण नहीं रह जाता ।

प्रसेनजित का उत्तेजितस्वभाव आरम्भ में अपनी पत्नी और पुत्र के लिए तथा शक्ति हृदय अपने ही सेनापति के लिए भयकर सिद्ध होता है, परन्तु आगे चलकर नाटक के कथा-विकास में उसका काफी हाथ देखकर 'प्रसाद' जी ने उसे सन्हाल लिया है । उत्तेजित स्वभाव और शक्ति हृदय होने पर भी उसमें मनुष्योचित सोचने समझने की बुद्धि और सद्गुणों तथा सद्बुक्तियों का सम्मान करने की योग्यता है ।

महाराज बिम्बसार का कथा को प्रगति से निकटतम सम्बन्ध है । इसलिए उसके चरित्र में लेखक ने मोह और वैराग्य का स्वाभाविक और अवस्थानुकूल मानसिक द्वन्द्व दिखाकर ही सन्तोष कर लिया है ।

शेष पाँच पात्रों में अजातशत्रु और विरुद्धक दो राजकुमार हैं । प्रथम का कोई स्वतन्त्र व्यक्तित्व है ही नहीं, वह नाटक का नायक अवश्य, परन्तु संघर्षों का सामना करने में अपने चरित्र की कुछ ऐसी दुर्बलताओं का परिचय देता है कि उसके प्रति सम्मान का कोई भाव हमारे हृदय में उत्पन्न ही नहीं होता । हाँ, विरुद्धक निर्भीक अवश्य है जिसका कर्म-पथ पर बढ़ने से हिचकने न देने के लिए, दूसरे शब्दों में उसकी कर्मवृत्ति को उत्तेजित और प्रेरित करने के लिए, उसकी माता की आवश्यकता होती है । इन नवयुवकों के ऐसे चरित्रों से क्या लेखक का यह संकेत हम मान लें कि जिस देश के ऐसे चरित्रहीन शासक होंगे, वह अवनति के गते में अवश्य गिरेगा ?

देवदत्त, जीवक और बन्धुल अन्य प्रमुख पात्र हैं । इनमें प्रथम विचारहीन, ईर्षालु और षडयंत्रकारी है । सम्भवतः महात्मा गौतम के प्रतिद्वन्द्वी भिक्षु की प्रकृति ऐसी ही रही होगी । हाँ, जीवक और बन्धुल के चरित्र बड़े प्यारे हैं । दोनों सरल और शुद्ध हृदय से अपने स्वामियों की सेवा करते हैं ।

सारांश यह कि इस नाटक के पात्रों की विविधता तो स्वाभाविक है; नित्यप्रति हम विभिन्न प्रकृति और आचरण के व्यक्ति अपने चारों ओर देखते हैं, परंतु भारतीय आदर्श के अनुकूल विशेषतः स्वभाव के प्रधान पात्र का इसमें अभाव है। प्रमुख पात्रों में से यदि कोई किसी न किसी महान गुण से विभूषित नहीं होता तो नाटक की कथा भी किसी सीमा तक विशेषता-रहित हो जाती है। यही बात हम 'अज्ञातशत्रु' में देखते हैं।

नाटक के कथानक में जो कुछ प्रवाह और उत्तेजित वातावरण की कर्मशीलता है, वह स्त्री पात्रों की देन है। वस्तुतः स्त्री पात्रों ने ही इस नाटक को असफल होने से बचा लिया है। वासवी, पद्मावती, मल्लिका, मागंधी, शक्तिमती और छलना सभी का अपना अपना व्यक्तित्व है। इनमें प्रथम दो में सद्वृत्तियों की प्रधानता है और अंतिम तीन में असद्वृत्तियों की। मल्लिका की विशालहृदयता केवल सुख-मग्न करने की वस्तु है। उसका चरित्र बड़ा प्यारा है और विशेष सम्मान के योग्य भी। उसकी परीक्षा सबसे कठोर है और उसमें वह बिलकुल खरी उतरती है। उसकी प्रशंसा करते करते महात्मा गाँधी भी गद्गद् हो जाते हैं; इसीसे उसके चरित्र की महानता स्पष्ट है।

सद्वृत्तिप्रधान पात्रों में वासवी और उसकी पुत्री पद्मावती भी हैं। द्वितीय का नाटक की कथा के विकास में कोई हाथ नहीं है; इसलिए उसकी हम भूलक मात्र देखते हैं। वासवी की सदाशयता उसके पतिव्रतधर्म का फल समझना चाहिए। उसका वात्सल्य भी सराहनीय स्वाभाविकता की डोरी पकड़े हुए है।

छलना, मागंधी और शक्तिमती असद्वृत्तिप्रधान पात्रियाँ हैं। इन तीनों की महत्वाकांक्षा कथा की प्रगति में सहायक होती है। यह महान वृत्ति संसार के समस्त विकास का मूल है और दृढ़ता नामक सद्वृत्ति के साहचर्य से व्यक्त को उन्नति के पथ पर ले जाती है। परंतु कुछ असद्वृत्तियों का सहयोग हो जाने पर इसी के कारण व्यक्ति को पथभ्रष्ट होना और नीचा देखना पड़ता है। उक्त प्र० ती० ना०—३

पात्रियो में सबसे अधिक दृढ़ता शक्तिमती में है और सबसे कम मागंधी में। असद्वृत्ति का सहयोग भी सबसे कम मिलता है शक्तिमती को और सबसे अधिक मागंधी को। शक्तिमती को उसकी क्रोधित उत्तेजना, यद्यपि वह थोड़ा-बहुत महत्वाकांक्षा-भावना को प्रदीप्त करने में सहायक भी होती है, पथ-भ्रष्ट करती है और द्वितीय को वासनाप्रधान ईर्ष्या जो मनुष्य को सिवा नीचे गिराने के कभी ऊपर उठा ही नहीं सकती। फलतः मागंधी का यहाँ तक पतन होता है कि वह वेश्या-वृत्ति सहर्ष स्वीकारती है। इसके विपरीत, शक्तिमती को अपनी असफलता का अनुभव करने पर, क्रोधाग्नि शांत होने के पश्चात्, पुनः राजसी पद मिलता है।

छलना मध्यम श्रेणी की स्त्री है। कुमंत्रणा और ईर्ष्या उसकी महत्वाकांक्षा की आग्न की प्रज्वलित करती हैं और अपनी असफलता-जन्य उत्तेजना के वशीभूत होकर पति और सपत्नी को वह अपशब्द तक कह जाती है। अतः पुत्र की पराजय और उसके वंदी होने का समाचार पाने पर जब उसके वात्सल्य को चोट पहुँचती है, तब कुमंत्रणा के कारण से मुक्ति पाने को वह प्रयत्नशील होती है। पश्चात्, उसके अतःकरण में सद्वृत्तियों का उदय और नारी-हृदय की कोमलता का ज्ञान होता है।

वस्तुतः महत्वाकांक्षा की महान वृत्ति जिस असद्वृत्ति के सहयोग से अवनति की ओर मनुष्य को ले जाती है उसी के शांत अथवा पराजित होने पर अर्थात् सद्वृत्ति के पुनः सहयोग पर पतित को उत्थान की ओर उठाती है। छलना की कुमंत्रणा-जनित ईर्ष्या, मागंधी की वासना-प्रधान ईर्ष्या और शक्तिमती की क्रोध-मूलक उत्तेजना आदि असद्वृत्तियाँ असफल, पराजित और शांत होने पर जिस निर्मल रूप में हमारे सामने आती हैं, वह छलना के लिए निस्वार्थ सेवा-प्रधान वात्सल्य, मागंधी के लिए अनुपम धैर्ययुक्त क्षमा और शक्तिमती के लिए सदुपदेशजनित निर्मल प्रेम जैसी सद्वृत्तियों के सहयोग का सुफल समझना चाहिए। मूल रूप में सद्वृत्तियाँ मानव-हृदय में ही वर्तमान रहती हैं। परंतु इनका उदय उस समय होता है जब असद्वृत्तियों

को बहुत गहरी ठेस लगती है अथवा कोई बड़ी हानि होती है। छलना अपने एकमात्र पुत्र को बंदी देखकर जिससे उसका हार्दिक वात्सल्य तेलमिला जाता है, मागधी प्रिय शैलेन्द्र की विश्वास-घातकता की चोट खाकर जिससे उसका प्रेममय हृदय भग्न हो जाता है, और शक्तिमती असफलता का भारी धक्का खाकर, जिससे उसके कल्पना-प्रासाद की दीवारे ढह जाती हैं, सचेत होती है।

संसार

संसार के संघर्षों से ऊबे हुए मगध-सम्राट् का दर्शन नाटककार हमें उसके जीवन के संध्याकाल में कराता है। राजनीतिक अशान्ति अनेकानेक विद्रोह और कुचकों का दमन करके भी—राज्य की तो बात दूर जब वे अपने छोटे परिवार में ही शान्ति न स्थापित कर सके—अपने प्रयत्न में बुरी तरह असफल रहे तब उनका दार्शनिक की तरह पाठको के सामने आना स्वाभाविक ही है। फिर भी भीषण 'भोग से विश्राम' लेने को वे प्रस्तुत नहीं हैं—राज्य के भौतिक सुखों से अभी उनकी तृप्ति नहीं हुई है।

अजातशत्रु को युवराज बना देने का प्रस्ताव करने वाले गौतम के सामने पुत्र की अयोग्यता का प्रश्न उठाना उनकी इस अतृप्ति की ओर संकेत करता है। अपनी यह दुर्बलता प्रकट करके उन्होंने प्रथम अंक, दूसरे दृश्य के आरम्भ में कहे हुए अपने दार्शनिक विचारों को परोक्षरूप से सत्य सिद्ध कर दिया है।

अजातशत्रु का राज्याभिषेक कर देने के पश्चात् उन्हें एक प्रकार से संतोष हो जाता है। पुत्र तो पिता की आत्मा ही है और पुत्र को अधिकार देना मनुष्य 'अपनी ही आत्मा का भोग' समझ कर सन्तुष्ट हो जाता है। इस वानप्रस्थ आश्रम में उन्हें थोड़ा दुःख तभी होता है जब कुछ मिलने की बड़ी आशा लेकर आये हुए भिक्षुओं और याचकों को अपने पास से निराश लौटता वे देखते हैं। वासवी उनके कष्ट को दूर करने के लिए पिता से आँचल में पाये हुए कार्श के राज्य की

आय ले लेने का उनसे प्रस्ताव करती है और वे सहमत हो जाते हैं। भगड़े की दूसरी जड़ यही है जिससे छलना उनके फिर विरुद्ध हो जाती है।

प्रतिहिंसा-जनित इस अप्रिय व्यवहार और छलना के उद्भव स्वभाव ने तथा पुत्र की अशिष्टता और कृतघ्नता ने शान्ति के इच्छुक इस वृद्ध शासक को निराश दार्शनिक बना दिया। संसार उसे विद्रोह, संघर्ष, हत्या, अभियोग, षड्यंत्र और प्रतारणा से भरा दीखने लगता है। फलस्वरूप संसार की घटनाएँ जानने के लिए उसके मन में किसी प्रकार की उत्सुकता और रुचि नहीं रह जाती।

नाटक के अन्त में उदंड-स्वभाव पुत्र को अपने सामने विनम्र और पत्नी को लम्बा-प्रार्थिनी के रूप में पाकर यह वृद्ध-हृदय अत्यन्त हर्ष से इतना गद्गद हो जाता है कि अपने को सम्हाल ही नहीं पाता। परन्तु उसकी प्रसन्नता से दर्शक इतने सुखमग्न हैं कि उसके जीवन का यह अंत भी किसी के हर्षातिरेक को कम नहीं कर पाता। हमारी सम्मति में तो यह भी उसके सुख-सौभाग्य का ही चिह्न है।

अजातशत्रु

अपने चित्रक के लिए मृगशावक न लाने वाले शिकारी लुब्धक की चमड़ी कोड़े मारकर उधेड़ने को तैयार कठोर हृदय किशोर के रूप में अजातशत्रु सर्वप्रथम हमारे सामने आता है। क्रूर और निष्ठुर कामों से उसी को बचाने वाली स्नेहभयी बहन का हृदय समझने की उसमें बुद्धि नहीं है। पद्मावती जब उसे उक्त निर्दय कर्म से रोकना चाहती है तब वह इसका विरोध करता है। अपनी माता को वासवी और पद्मावती का अपमान करते देख कर भी वह अविचलित रहता है। उसकी न निजी इच्छा-शक्ति है और न विचारशक्ति ही; माता के इशारे पर वह सब काम करता है। ऐसे विचार शक्ति-हीन युवक के हाथ में मगध के शासन की बागडोर जाने पर क्या दशा होगी, इसकी कल्पना से ही पाठक चिंतित हो जाता है। कुछ

समय पश्चात् राज्याभिषेक के उत्तरदायित्व को बिना समझे ही अजातशत्रु गौतम के सामने सब काम सम्हाल लेने की हामी भर लेता है।

सचालन-सूत्र हाथ में लेने पर अजातशत्रु में उत्तेजना और आवेश के साथ-साथ परानिर्भरता और भी बढ़ जाती है। काशी की प्रजा द्वारा राजाज्ञा के उल्लंघन की सूचना पाकर विमाता के व्यंग्य स्वर की बात सोच वह क्रोधित हो जाता है। इस समय प्रतिकार के उपाय के लिए उसे देवव्रत की सलाह चाहिए। परेवर्तन-प्रेम बन कर प्राचीन राजतंत्र की पद्धति को सुधारने की इच्छा होने पर भी उसमें सुलझी हुई बुद्धि नहीं है। परेषद् के सदस्यों के सामने यद्यपि बड़ी चतुरता से वह सारी स्थिति रखता है, फिर भी अपनी उत्तेजना के कारण इतनी शीघ्रता से वह मूल विषय पर आ जाता है कि देवदत्त को बीच ही में बोलना पड़ता है। वस्तुतः सरलहृदया विमाता का विरोध होकर भी वह देवदत्त की तरह कुटिलहृदय-और कूटनीतिज्ञ नहीं बन सका है। कुमार वेरुद्धक के पत्र से उसे प्रसन्नता है। परन्तु कुशल राजनीतिज्ञ की भाँति वह उसके कारण और परिणाम पर विचार नहीं करता।

कोशल की सेना को पराजित करने के पश्चात् मगध लौटने पर जब उसे पुनः उदयन और प्रसेनजित की सम्मिलित सेना के आने का पता चलता है तब उसके चरित्र की दुर्बलता से हम परिचित होते हैं। माता के उत्तेजित करने पर उसका यह कहना कि तुम्हारे ही कहने से पिता को हटा कर मैं सिंहासन पर बैठा, हमारी दृष्टि में उसका चरित्र और भी गिरा देता है। फिर भी मानवोचित संस्कार का अजातशत्रु में सर्वथा अभाव नहीं है। मल्लिका की प्रसेनजित के प्रति अदभुत क्षमाशीलता को वह देवकर्म समझता है और स्वयं क्रूरता से विरत होकर प्रसेनजित-वध और कोशल-विजय का विचार स्थगित कर देता है। उसके उत्तेजित हृदय को शान्ति प्रसेनजित की कन्या से प्रेम करने पर मिलती है। इसकी प्राप्ति की इच्छा से वासवी की शीतल छाया में विश्राम करने और इस प्रकार निज प्रियसी-समीप

रहने का वह बहाना करता है। अपने पुत्र उत्पन्न होने का शुभ समाचार पाकर उसे पिता के हृदय का पता लगता है और तब वह वृद्ध सम्राट् से क्षमा माँग कर उनके अंतिम जीवन को शान्त और सुखी बना देता है।

विरुद्धक

निर्भीक और साहसी कोशल का राजकुमार विरुद्धक, मगध-नरेश विंबसार के वानप्रस्थ-आश्रम स्वीकारने और अजातशत्रु के राज्यधिकार पाने की बात लेकर, इस कार्य का समर्थन करते हुए अपने उत्तेजित स्वभाव के पिता प्रसेनजित से कहता है कि युवराज को राज्य-संचालन की शिक्षा देना महाराज का कर्तव्य है। राजकुमार विरुद्धक के परोक्ष सकेत को समझ महाराज अत्यंत उत्तेजित हो, उसका गर्व तोड़ने और बड़प्पन तथा महत्वाकांक्षा से पूर्ण हृदय कुचलने के उद्देश्य से उसे युवराज-पद से वंचित कर देते हैं। यह निर्वासित राजकुमार इस घोर अपमान, अनादर की पराकाष्ठा को असहनीय समझता है, परंतु कोशल देश की सीमा वह नहीं छोड़ना चाहता, क्योंकि मल्लिका नाम की एक कोमल सुंदरी से वह प्रेम करता है। मल्लिका के सौंदर्य की व्याख्या में जिस समय वह मग्न है, उसी समय उसकी माता उसे आकर ताड़ना देती और उसे 'महत्वाकांक्षा के प्रदीप्त अग्नि-कुंड में कूदने को' प्रस्तुत देखना चाहती है। वस्तुतः विरुद्धक में सद्गुणों की कमी नहीं है, पर उसके चरित्र की सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि उन्हें जाग्रत करने के लिए, उसे उत्तेजित और उत्साहित करके कर्तव्य-पथ पर अग्रसर होने का पाठ पढ़ाने के लिए, एक व्यक्ति की आवश्यकता होती है। इसीलिए माता की इतनी ही ताड़ना की ठेस से मोह का परदा फट जाता है और शाक्यों से भयंकर प्रतिशोध लेने की प्रतिज्ञा कर विरुद्धक वहाँ से चल देता है। राज्य से तिरस्कृत होने पर उसके विरोधी हृदय में पिता के प्रति जो प्रतिकार-भावना उदित होती है उसका संबंध गौरव-

पूर्ण आत्माभेमान से इतना नहीं है जितना दुराचरण से। काशी में डाकूवृत्ते करने और चार-बिलासनी के फेर में पड़ जाने वाला नेर्वासेत युवक नवीन राज्य-स्थापन का यदि स्वप्न देखे तो इसे उसका दुस्साहस ही कहा जायगा जिसका दुखद परिणाम भवेष्ट्य में उसे देखना ही चाहिए। 'पेछलें' दृश्य में पिता द्वारा एक छोटी सी बात के लिए तिरस्कृत होने पर पाठकों की जो सहानुभूति उसने सरलता से प्राप्त कर ली थी वही यहाँ उक्त कार्य करके 'दुर्विनीत' से दुराचारी बनकर, वह सहज ही खो भी देता है।

शैलेन्द्र की रसिकता कुछ समय के लिए उसे कर्तव्य-पथ से 'वेचलित' कर देती है। श्यामा के प्रेम में बँधकर वह अपना अपमान तक भूल जाता है; परन्तु चेत होने पर उसका श्यामा की हत्या को प्रस्तुत हो जाना अधमता की पराकाष्ठा है, क्रूरता की चरम सीमा है। अस्तु, शैलेन्द्र नाम से डकैती करने, कोसल के सेनापति को धोखे से मारने और श्यामा का गला घोटने के पश्चात् कुमार 'वेरुद्धक' कोशल और कौशांबी की सम्मिलित सेना के मगध पर आक्रमण करने की सूचना पाकर अपने क्षत्रियत्व की परीक्षा देने के लिए अजातशत्रु से जा 'मेलता' है। कोशल के सेनापति कारायण को भी उसने कूटनीति से फोड़ लिया है।

युद्ध हुआ। उसमें 'वेरुद्धक' वायल होता है। मल्लिका सेवा करके उसके प्राण बचाती है। नीचाशय 'वेरुद्धक' समझता है कि शायद यह मुझसे प्रेम करने लगी है। प्रतिप्राणा मल्लिका इस पर बुरी तरह उसे फटकारती है। श्यामा भी इसी समय उसकी 'विश्वासघातकता' सिद्ध करने आ जाती है। अतः मैं अत्यंत लज्जित होकर विरुद्धक उसके पैरों पर गेर पड़ता है। मूर्तिमती करुणा मल्लिका की क्षमाशीलता से प्रभावित होकर 'वेरुद्धक' अपनी उलटी चाल छोड़ पिता से भी क्षमा माँगता है और इस तरह पारिवारिक कलह का अंत होता है।

गौतम

बौद्ध धर्म के विश्व-प्रसिद्ध प्रवर्तक गौतम बुद्ध इस नाटक में अपने धर्म का प्रचार करते हमें मिलते हैं। मगध, कोशल आदि प्रदेशों के शासकों के पास जाकर उन्होंने मानवोचित कठणा, अहिंसा, प्रेम, जीवन की सरलता, वाणी की शीतलता और मधुरता आदि का उपदेश दिया। सबसे पहले उनका दर्शन हमें राजकीय प्रकोष्ठ में होता है। गौतम यहाँ उदासीन साधु-संतों को भी सत्य और न्याय का समर्थक बताते हैं। वे स्वयं शुद्ध बुद्धि हैं। इसलिए परोक्ष रूप से हमें उनके ही जीवन के सत्य और न्यायप्रियता का पता लग जाता है। राजा बिंबसार की छोटी रानी जब उनके सामने अपने अविचार और टेढ़े स्वभाव का परिचय देती है तब भी वे मगध-सम्राट् से उसके प्रति अधिक शीतल वाणी का उपयोग करने और मधुर व्यवहार बनाये रखने की ही बात कहकर परिवार में शांति स्थापित करना चाहते हैं। व्यंग्य को वे 'संसार के उपद्रवों का मूल' समझते हैं, क्योंकि हृदय में यह जितना चुभता है उतना कटार भी नहीं। वे स्वयं अपने वर्ताव में व्यंग्य से बचने का सदैव प्रयत्न करते हैं। वाक्-संयम उनकी दृष्टि में विश्वमैत्री की पहली सीढ़ी है। अपनी शीतल वाणी और मधुर व्यवहार से ही उन्होंने अपने धर्म का प्रचार किया है, भूले भटकों को सीधा मार्ग दिखाया है। और इस प्रकार धार्मिक क्रूरता और अत्याचार का, असहिष्णुता और राजनीतिक आंदोलनों का तथा सामाजिक दुर्व्यवहार का अंत करने में वे सफल हुए हैं। गौतम सदैव अपने कर्तव्य-पथ पर निश्चल हैं। लोकापवाद की चिंता छोड़कर वे शुद्ध बुद्धि की प्रेरणा से सत्कार्य करते रहने को ही अपना सबसे बड़ा कर्तव्य समझते हैं। श्यामा की रक्षा करते समय भी उनकी दृष्टि लोकापवाद पर नहीं, मानवता पर ही रहती है।

उनकी देवोपम क्षमा-शीलता, अलौकिक प्रेम-व्यवहार और अनुकरणीय शील का चित्रण प्रसाद जी ने बड़े सुन्दर ढंग से किया है। अपने समकालीन राजाओं पर उनका जो प्रभाव नाटक में दिखाया गया है उसका समर्थन इतिहासकार भी करते हैं।

५. मुख-त्रि

‘वासवी’

मगध-सम्राट् बिंबसार की बड़ी रानी वासवी पति-प्रेम और सहृदयता की प्यारी मूर्ति है। सपत्नी-पुत्र अज्ञातशत्रु के लिए भी उसके मातृ-हृदय में स्वाभाविक प्रेम है। हिले-मिले जीवों और घर के सेवकों से ही नहीं, जीव-मात्र के लिए प्रेम और दया का प्रसार करके वह परिवार को सच्चे सुख का अनुभव करते देखना चाहती है। सपत्नी छलना द्वारा अपमानित किये जाने पर भी वह उसके पुत्र अज्ञात के युवराजाभिषेक की घोषणा का सहर्ष समर्थन करती है। अपने पति के साथ वह एक साधारण उपवन में ही रहकर जीवन के शेष दिन सुख-शांति से बिता देने को तैयार है। महाराज बिंबसार जब अज्ञात को राज्याधिकार देकर उसे ‘अपनी ही आत्मा का भोग मानकर’ संतुष्ट हो जाते हैं तब वह भी सतोष की साँस लेती है। परन्तु अपने पति मगध-सम्राट् को बड़े कष्ट से भेजुकों और याचकों को निराश करते उससे नहीं देखा जाता। सम्राट् का यह दुःख दूर करने के लिए वह पिता द्वारा आँचल में पाये काशी-राज्य की आय सीधे महाराज के हाथ में आने का प्रबन्ध करना चाहती है। फलस्वरूप छलना की ईर्ष्याग्नि फिर भडकती है। परन्तु वासवी ने अपने गौरवपूर्ण आचार-विचार से सर्वत्र अपने सम्मानित पद की रक्षा की। पति के संग निर्जन स्थान में सपत्नी की वदेनी बनकर भी उसके मुख पर क्षोभ, क्रोध की एक रेखा नहीं आती। ससार के सुखों की लालसा का सर्वथा त्याग करके पारिवारिक अशांति से लुब्ध पति की दार्शनिक विवेचना में संतोषजनक सहयोग देने में ही वह सदैव प्रसन्न रहती है। सपत्नी छलना की प्रतिहिंसा पर उसने कभी क्रोध नहीं किया, उसके व्यग्र-प्रहारों पर उसने कभी मुँह नहीं बिगाड़ा, उसके कटु आक्षेपों का उत्तर देने का विचार भी वह कभी मन में नहीं लाई। कह सकते हैं कि वृद्ध सम्राट् बिंबसार का साथ इस वृद्धावस्था में इसने न दिया होता तो निस्संदेह

वे पागल हो जाते। नाटक में सघर्ष, विद्रोह, प्रवंचना की उत्तेजि अग्नि को शांत करने में भी इसका बड़ा हाथ रहा है।

अपने कर्तव्य को भली भाँति समझने वाली शांत हृदया यह रमणी सपत्नी-पुत्र की पराजय और उसके बंदी होने का समाचार सुनकर विकल हो अपने प्राणपति को छोड़ कोशल जाने को तैयार हो जाती है। छलना के समझाने के लिए नारी के जो कर्तव्य उसने परोक्ष रूप से बतलाये हैं, शांत और सुखद पारिवारिक जीवन की इच्छा रख वाली नारीमात्र के लिए वे अनमोल रत्न के समान हैं।

मल्लिका

स्त्री-सुलभ सौजन्य, समवेदना, कर्तव्य और धैर्य की उचित शिक्षा प्राप्त यह वीर रमणी कोशल के कुशल सेनापति बंधुल की पति-प्राणपत्नी है। नाटक के दूसरे अंक में हमें इसके प्रथम पुण्य दर्शन होते हैं। जब हम इसके अनुराग, सुहाग और गौरवपूर्ण हृदय की बात सुनते हैं, उसके सुख से सुखी हो जाते हैं। दूसरे दृश्य में ही हमें उसके सौभाग्य के नष्ट होने का अप्रिय संवाद मिलता है। लौकिक दृष्टि से यह दुःखद घटना सांसारिक सुख-लता पर तुषारपात है; परन्तु नाटक के अंत में इसके पूर्व मल्लिका के वीर-चरित की जिस महानता से हम परिचित होते हैं वह इसके पश्चात् और भी विकसित और उन्नत रूप में पाठकों को चकित करती है।

पति-मृत्यु का घोर संतापकारी संवाद वैधव्य दुःख का कठोर अभिशाप पाने के कुछ क्षण पश्चात् ही अनुपम धैर्य-पूर्वक महात्म गौतम के आतिथ्य का जो आयोजन करती हैं वह विश्व-मैत्री का उपदेश देने वाले इस महापुरुष की सम्मति में भी अत्यंत सराहनीय है। मल्लिका वास्तव में मूर्तिमती धर्म-परायणता है। उसका चरित्र धैर्य और कर्तव्य का आदर्श है; उसके हृदय में अखंड शांति है, अपने भयंकर शत्रु प्रसेनजित को सामने पाकर भी उसके महिमामय मुखमंडल पर ईर्ष्या या प्रतिहिंसा का एक चिह्न नहीं दिखाई देता। इस मूर्ति-

मर्ति करुणा और क्षमाशीलता को देखकर किसका हृदय हर्ष से गद्गद न होगा ? किसका मस्तक श्रद्धा से झुक न जायगा ? उसकी क्षमाशीलता है भी तो अद्भुत और अलौकिक । अपने प्राणपति को छल से मारने का षड्यंत्र रचने वाले की रक्षा तो वह करती ही है, स्वयं उसके घातक कुमार विरुद्धक को पाकर भी अनेक कष्ट सहकर उसकी सेवा करती और उसके प्राण बचाती है । यही नहीं, कोशल जाकर उसके पिता से उसका राज्याधिकार देलाने को भी प्रस्तुत हो जाती है ।

प्रसेनजित को क्षमा करके उपकार, करुणा, समवेदना और पवित्रता से भरी क्षमाशीलता का जो अद्भुत—अजातशत्रु के शब्दों में देव-कर्तव्य-सा आदर्श—मल्लिका स्थापित करती है, उसकी अंतिम परीक्षा का अवसर वह है जब स्वयं उत्तेजित कारायण 'मरणासन्न दुष्ट' कोशलनरेश प्रसेनजित को मारने—संवर्षपूर्ण प्रतिहिंसा की अग्नि से जलते इस जगत की प्रतियोगिता करने—के लिये उसे प्रेरित किया चाहता है । इस समय मल्लिका के उद्गार मनुष्य-मात्र के हृदय में 'वैश्वमैत्रा की अपूर्व शांतिदायक भावना जाग्रत करने में समर्थ हैं । उसकी इस क्षमाशीलता से उसका अपराधी प्रसेनजित ही नहीं उत्तेजित अजातशत्रु भी बहुत प्रभावित होता है ।

मल्लिका के चरेत्र स प्रसाद जी का प्रधान उद्देश्य यह सिद्ध करने का जान पड़ता है कि जिसे काल्पनिक देवत्व कहते हैं वही तो पूर्ण मनुष्यत्व है । देवत्व कल्पित होते हुए भी मनुष्य को सुधारने के लिए अद्भुत मन्त्र का काम करता है ; वही तो सबका आदर्श है । मल्लिका का महान्चरित्र मनुष्यता की दृष्टि से सम्पूर्ण है ; आदर्श है और जो उसके सम्पर्क में आता है, कितना ही लुप्त क्यों न हो, उससे प्रभावित होता है । अपने साम्राज्य के सर्वश्रेष्ठ वीर को प्रवञ्चना और छल से मरवाने वाला प्रसेनजित, कुमंत्रणा में पड़ कर अपने माता-पिता को बन्दी बनाने वाला अजातशत्रु, प्रतिहिंसा की आग में जलता हुआ कारायण, क्रूर कुटिल, विश्वासघाती विरुद्धक, दुराचारिणी श्यामा, सभी उसके सम्पर्क में आते, अत्यन्त चकित होकर उसका महिमामय मुखमण्डल देखते और अत्यन्त श्रद्धा से अपना

सर उसके आगे झुकते हैं। प्रसाद जो की यह कृति कितनी अदभुत अपूर्व है !

छलना

संकुचित दृष्टि और क्रूर मनोवृत्ति वाली यह स्त्री जिसकी धमनियें में लिच्छिवी रक्त बड़ी शीघ्रता से दौड़ता है और जिसको अपने इस कुल पर बड़ा गर्व है, बिंबसार की छोटी रानी तथा अजातशत्रु की माता है। निरीह जीवों के प्रति मानवी करुणा अहिंसा को यह भिक्षुकों की, उसका कटाक्ष गौतम की ओर है, भदी भीख समझती है जो शासको के लिए व्यर्थ है, उपेक्षणीय है। उसका तर्क यह है कि न्याय की रक्षा के लिए शासको को दंड देना ही पड़ता है और यह काम हिंसामूलक है। पद्मावती ने अजातशत्रु को जीवों पर दया करने की मानवोचित शिक्षा दी ; यह देख छलना समझती है कि उसके पुत्र को अयोग्य शासक बनाकर वह उसका राज्य आत्मसात कर लेना चाहती है। सपत्नी वासवी पर भी उसे विश्वास नहीं है, और अजातशत्रु के प्रति उसके वात्सल्य का तिरस्कार करती हुई निरादर के स्वर में वह उससे कहती है आज से कुणीक तुम्हारे पास न जाने पायगा और तुम भी यदि भलाई चाहो तो प्रलोभन न देना। इस प्रकार छलना राज-परिवार में गृह-विद्रोह की आग लगा देती है। दूसरे ही क्षण राजा के पास जाकर वह गर्व भरे स्वर में अजात को युवराज बनाने की 'आज्ञा सी' देती है। छलना की दुर्बलता का परिचय पाकर भी उसके चले आने पर गौतम बिंबसार से उसकी बात मान लेने को कहते हैं। छलना अब राजमाता हो जाती है ; उसे राज्याधिकार मिल जाता है। गौतम के प्रतिद्वन्द्वी भिक्षु देवदत्त ने उसे इस कार्य के लिए विशेष रूप से उत्तेजित किया है। उसकी कुटिल तथा गौतम के प्रति द्वेष भरी कुमन्त्रणा छलना को और भी नीचे गिरा देती है।

प्रतिहिंसा की आग में जलने वाली कुटिल हृदया यह नारी अपनी थोड़ी सफलता पर फूल उठती है। अजातशत्रु की प्रसेनजित पर विजय का समाचार पाते ही इसकी लुब्ध मनोवृत्ति सपत्नी वासवी को जलाने के लिए विकल हो जाती है। इसके कुटिल व्यवहारों से एक बार तो स्वयं महाराज विवसार भी उत्तेजित हो उठते हैं। दूसरे क्षण वीर-प्रसूना होकर चक्रवर्ती पुत्र से चरण-वन्दना कराने का रैवपूर्ण स्वप्न देखने वाली अभिमानिनी छलना अजातशत्रु की दासीन कायरता से खींक कर कभी तो उसे उत्तेजित करती है और अभी पते सेवा से वंचित होने पर निराशा भरे स्वर में अपनी प्रान्तरेक वेदना व्यक्त करती है। नारी-सुलभ कोमलता को दबाने वाली ईर्ष्या और कुटिलतायुक्त जिस अप्राकृतिक कठोरता का अभिनय वह अब तक करती आई है, आज पहली बार वह उसका साथ छोड़ती देखाई देती है। देवदत्त और विरुद्धक के उत्तेजित करने पर यद्यपि इस समय अजातशत्रु उत्साहित होकर युद्ध के लिए तैयार हो जाता है और इस प्रकार माता की इच्छा पूरी करने का प्रयत्न करता है, परन्तु इतना निश्चित है कि इससे छलना को पूर्णतः सतोष ही होता। शीघ्र ही अजात के पराजित और बंदी हो जाने पर वह दूट-मन्त्रणा देने वाले देवदत्त पर भूखी सिंहनी-सी दूट पड़ती है— उसे बन्दी बनाकर वासवी का कलेजा निकलवा लेने की बात कहताती है। उसकी दशा इस समय घायल बाघिनी से, वर्षा की पहाड़ी लादी से भी भयकर है। कठोरता और निष्ठुरता की यही सीमा अभिमानिनी पश्चात्, वह स्वयं अपनी असफलता पर रो पड़ती है। यह स्वीकारती है कि नारी का हृदय कोमलता का पालना है, क्षीणतलता की छाया है, दया का उद्गम है और अनन्य भक्ति का सादर्श है। अजात के बन्दी होने पर सतान के प्रति माता की करुणा और स्नेह का स्रोत उसके मन में उमड़ता है। नारीत्व और मातृत्व की भावना उसमें जागती है। इस प्रकार उसके चरेत्र का पतन और स्थान देखाकर नाटककार ने गौतम बुद्ध की अहिंसा और क्षमा-शीलता का महत्त्व प्रदर्शित किया है।

‘शक्तिमती’

कोशल की रानी शक्तिमती महत्वाकांक्षा की मूर्ति और साहस देवी है। उसका पद उचित है या अनुचित, यह तो दूसरी बात परन्तु इसमें सदेह नहीं कि वह भाग्य पर नहीं, अपनी शक्ति चेष्टा पर विश्वास करती है। भाग्य के भरोसे बैठे रहना उसकी समेत निस्तेज और कायर का काम है। दासी-पुत्री होने न होने में उसका हाथ नहीं था, पर राजरानी का पद वह अपने हठ से ग्रहण करती है। अपने पुत्र को उसने उपदेश दिया है महत्वाकांक्षा प्रदीप्त कुंड में कूदने को प्रस्तुत हो जाओ, विरोधी शक्तियों का दम करने के लिये काल-स्वरूप बनो, साहस के साथ उनका सामना करो फिर या तो तुम गिरोगे या वे ही भाग जायेंगी। हम समझते हैं उसका पति-विरोध अनुकरणीय समझा जाय चाहे न समझा जाय उसका साहस और तेज की हमारी माताओं और बहनों को अत्यंत आवश्यकता है।

पति द्वारा तिरस्कृत होने पर पुत्र के निरादर का प्रतिशोध लेना वह उनावली होती है। साधनहीन होने के कारण कभी अपने भगवन् को वह दोष देती है, कभी पुत्र की अकर्मण्यता पर झुंझलाती और उत्तेजित करती है और कभी कोशल के स्वाभिभक्त सेनापति कर्तव्यपरायण स्त्री के हृदय में घमंडी कोशल-नरेश के मन में उपपत्ति के प्रति अविश्वास और फलस्वरूप उसके वध-संबन्धी गुप्त की बात कहकर विद्रोह भावना उत्पन्न करना चाहती है। सेनाबन्धुल की मृत्यु के पश्चात् वह कोशल के नये सेनापति दीर्घकाराय को भड़काती और अपने मातुल के वध का बदला लेने को उत्तेजित करती है। अपने इस प्रयत्न में भी असफल होकर मल्लिका देवी संपर्क से उसके हृदय में सद्भावनाओं का उदय होता है और अंत में वह पति से क्षमा माँगकर पूर्ण पद पुनः प्राप्त करती है।

‘सत्य’

अपने रूप पर गर्व करने वाली मागन्धी, जिसमें निश्चयात्मक अद्वृत्ति का अभाव आरंभ से ही खटकता है, इस नाटक की प्रमुख पात्रियों में है। हँस हँस कर अपने रूप की ज्वाला में वह स्वयं जलती है और चाहती है कि जिसको वह चाहे वह भी उसी की इच्छानुसार उसी में आकर जले। एक बार वह गौतम को चाहती है, पर वे उससे विवाह करना अस्वीकार कर देते हैं। इस ‘अपमान की यत्रणा में पेसने को’ वह दरेद्र कन्या कौशांबी के राजा उदयन से विवाह करती है।

राजारानी होकर भी उसे चैन नहीं है; शांति नहीं है। वह गौतम से प्रतिशोध लेने को तैयार होती है। अपनी दासी नवीना को साथ लेकर वह उदयन की दूसरी रानी पद्मावती के प्रति राजा के मन में शंका पैदा करती और पूर्व निश्चित षड्यंत्र के अनुसार पते की बीणा में साँप का बच्चा देखलाकर यह सिद्ध कर देती है कि पद्मावती गौतम को चाहती है और उनका उपदेश सुनने के बहाने उन्हें अपने महल में किसी दूसरे उद्देश्य से रक्खे हुए है। पद्मावती के इस कपटाचरण-भरे व्यभिचार की बात सुनकर उदयन क्रोध में आकर उसको दंड देने का निश्चय कर लेता है और इस तरह मागन्धी की इच्छा पूर्ण होती है।

उदयन का राजमहल जल जाने पर नाम-रूप बदल कर श्यामा बिन जाने वाली, सुख की खोज में उन्मत्त मागन्धी की अतृप्त वासना और हृदय की धधकती ज्वाला का परिचय हमें उस समय मिलता है जब वह शैलेन्द्र नामक डाकू के बलवीर्य पर मुग्ध हो अपना सर्वस्व निछावर करके और प्राण देकर भी अपनी ‘सत्य’ स्नेह की कैसी भी उपरीक्षा में उत्तीर्ण होने की आशा लेकर भयंकर रात्रि में एकांत और निर्जन स्थान पर आती और अपने प्रेममय रमणीत्व की दुहाई देकर शैलेन्द्र से प्रणय-भिक्षा माँगती है। पश्चात्, शारीरिक सुख-लालसा के लिए पागल, प्रेय शैलेन्द्र के रूप-बल पर उन्मत्त, विलासिनी श्यामा अपनी कामलिप्सा की तृप्ति के लिए प्रतिपल विकल रहने लगती है।

उसका कोमल रमणी-हृदय इस समय अत्यंत निर्भय और निष्ठुर हो उठा है। वारविलासिनी हो भोग-विलास को ही अपने जीवन का चरम लक्ष्य उसने बना रक्खा है और इस बात की उसे जरा भी विता नहीं है कि तत्संबंधी साधन जुटाने के लिए उसे कितने हृदयों को मसलना कुचलना पड़ेगा, कितने अभागों की बलि देनी होगी और कितने हँसतों को रुताना होगा। अपने रूप की ज्वाला में जलने के लिए पतंग बनकर आये हुए समुद्रदत्त को अपनी सुखलालसा की यज्ञाग्नि में वह पहली बलि देती है। इसके पूर्व भी इस निष्ठुर निर्भयता की प्रस्तावना-सी कठोरता पश्चावती के प्रति वह कौशांबी के राजमहल में दिखा चुकी है।

प्राणप्रिय शैलेन्द्र की रक्षा के लिए समुद्रदत्त का वध कराने वाली श्यामा का निश्चय ही शैलेन्द्र के प्रति सच्चा प्रेम और विश्वास है। परन्तु यही शैलेन्द्र जब उसको सोते देख उससे छुटकारा पाने और धन प्राप्त करने के लोभ से उसकी हत्या का असफल प्रयत्न करता है, तब उसकी आँखें खुल जाती हैं। आजन्म अपने रूप पर गर्व करने वाली विलासप्रिय यह रमणी अंत में शैलेन्द्र के विश्वासघात पर सचेत हो जाती है। पश्चात्, उसे हम पूर्वकालीन अनुचित कृत्यों के लिए पश्चाताप करती हुई प्रायश्चित्त के लिए प्रभुत निर्मल और परोपकारिणी नारी के रूप में देखकर संतोष की साँस लेते हैं।

नाटक में ऐसे पात्रों की सृष्टि उद्देश्य-विशेष से की जाती है। मागधी की सृष्टि भी उद्देश्यरहित नहीं है। भौतिक और शारीरिक सुखों की ओर, उनकी प्रतिफल की क्षोणता और अंततः नश्वरता की ओर से आँखें मूँदकर, उत्कट लालसामय लिप्सा लेकर बढ़ने वाले मानव-मात्र को प्रिय पात्र की विश्वासघातकता, कृतघ्नता और छुद्रता दिखाकर सचेत करना प्रसाद जी का ध्येय जान पड़ता है। नाटक के अंत में पश्चाताप की अग्नि में अपनी कलुपता-कालिमा जलाकर शुद्ध हो जाने वाली मागधी को देखकर दर्शकों के मन में ऐसे ही दाशनिक विचारों का उदय होता है और हमारी सभ्यता में वही नाटककार की अभिलाषा भी है। इस दृष्टि से मागंधी का चित्रण सफल है।

स्कंदगुप्त

(प्रकाशन-काल सन् १९२८)

प्रसाद जी का सर्वप्रथम प्रसिद्ध नाटक 'स्कंदगुप्त' है। इसमें उन्होंने सात्विक भाव-सम्पन्न पात्रों का निर्माण किया है। सच्चि-देशभक्ति और निस्पृह प्रेम का बड़ा सुन्दर आदर्श इसके पुरुष और स्त्रीपात्र हमारे सामने रखते हैं। सेवा, त्याग, उदारता, युद्धोत्साह की जो झलक नाटक के प्रमुख पात्र-पात्रियों में मिलती है, वह हृदय में तत्सम्बन्धी भाव उत्पन्न करके नाट्य-रचना का उद्देश्य पूर्ण कर देती है। अपने सामाजिक जीवन में उक्त भावों को हम आदर्श मान सकते हैं। इसलिए जिन पात्रों के मुख से हमें वीरता, त्याग, देशभक्ति वेषयक ओजपूर्ण उक्तियाँ सुनाई देती हैं उन्हीं के प्रति हमारे हृदय में सहानुभूति का भाव पैदा होता है। कह सकते हैं कि यह नाटक की सफलता का परेचायक है।

सामयिक समस्या-संबंधी संकेत—इस नाटक की एक विशेषता है कथा-प्रवाह के बीच कुशलता-पूर्वक आधुनिक समस्याओं के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण संकेत कर देना। अपने सामाजिक जीवन से उदासीन रहने वाले प्रसाद जी ने इन समस्याओं का चयन करते समय बड़ी मार्मिकता का परिचय दिया है। साहित्य को समाज का दर्पण माना गया है। इसका आशय यही है कि लेखक समाज से कितना ही उदासीन क्यों न रहे अपने युग की समस्याओं से प्रभावित होकर वह उनके सम्बन्ध में कुछ न कुछ संकेत अवश्य करता है। प्रसाद जी के इस नाटक में हमें अनेक स्थानों पर ऐसे संकेत मिलते हैं जिनसे इस बीसवीं शताब्दी की भावनाओं और विचारधाराओं की छाप स्पष्ट परिलक्षित होती है। उदाहरण के लिए धार्मिक झगड़ों वाले दृश्यों को लिया जा सकता है। यद्यपि गुप्तकालीन भारत में ब्राह्मण और बौद्ध धर्मावलम्बियों में वैसे झगड़े हो रहे थे, इतिहास में इसके अनेक प्रमाण मिलते हैं और इनके दिखाने का उद्देश्य नाटक को विशेष स्वाभाविक बनाना और तत्कालीन धार्मिक परिस्थिति से प्र० ती० ना०—४

परिचित कराना हो सकता है, तथापि इसके लिए प्रेरणा उन्हें व
चित् उक्त उद्देश्यों से नहीं, वर्तमान धार्मिक भगड़ों से ही मिली है
और इसीलिए बारबार उन्होंने इनकी निस्सारता की ओर स
किया है। देवसेना के गीत सुनने के लिए आए छैलछबीलो
पर्याप्त ने जो व्यंग्य किया है, सत्तेप में, उसके सम्बन्ध में भी
कहा जा सकता है।

ऐतिहासिक आधार चद्रगुप्त (द्वितीय) विक्रमादित्य के
और उत्तराधिकारी कुमारगुप्त प्रथम का राज्य-काल सन् ४१५
४५८ तक था। अपने पिता से सुदृढ़ और सुशासित राज्य पा
कारण वह निश्चित होकर तैतालिस वर्ष तक शासन करता रा
अपने जीवन काल में कदाचित् केवल एक ही युद्ध पुष्यमित्रो से
करना पड़ा। इतिहासकारों ने उसे विलासी प्रकृति का कहा है।
ठीक भी जान पड़ता है; क्योंकि अश्वमेध करने पर भी उसके रा
काल के अंतिम वर्षों में साम्राज्य-शक्ति क्षीण होने लगी थी।

स्कंदगुप्त इसी कुमारगुप्त प्रथम का पुत्र और उत्तराधिकारी है
इतिहास में उसकी माता नाम नहीं मिलता; कुमारगुप्त की दूस
रानी 'अनंतदेवी' और उनके पुत्र पुरगुप्त का उल्लेख अवश्य मिला
स्कंदगुप्त वीरता के लिए अपनी युवावस्था और पिता के राज्यक
में ही प्रसिद्ध हो गया था। हूणों के आक्रमण उस समय होने लगे
और एक बार तो उत्तर पश्चिम प्रदेश पर उनका अधिकार भी
गया था। स्कंदगुप्त ने दो एक बार पराजित होकर अंत में इन विदे
बचेरों को भारत से निकाल दिया था। परन्तु साम्राज्य की अंतःका
वह नहीं मिटा सका, यद्यपि इसके लिए वह आजन्म प्रयत्नशील रह
महाराजपुत्र गोविंदगुप्त के राज्य छोड़कर मालवा चले जाने
कारण भी यही आंतरिक विद्रोह था।

हूणों के साथ-साथ स्कंदगुप्त को पुष्यमित्रो की बढ़ती हुई श
से भयंकर युद्ध करके विजय प्राप्त करनी पड़ी। उसके सिंहासन
बैठने का उल्लेख भी मिलता है। पश्चात्, इसने विक्रमादित्य

उपाधि धारण की। अपने अंत समय तक इस वीर को युद्ध ही करने पड़े। बहुत संभव है, किसी युद्ध में उसकी मृत्यु हो गई हो। इसी ऐतिहासिक आधार पर इस प्रसिद्ध नाटक की रचना हुई है।

कथा का विभाजन—प्रसाद जी ने नाटक की सारी कथा पाँच अंकों में विभाजित की है। कला को दृष्टि से यह विभाजन इसलिए सफल कहा जा सकता है कि नाटक के प्रत्येक अंक में कथा-विकास की एक ही अवस्था का स्पष्ट परिचय मिलता है। पाँच अंक के नाटक में कथा विकास की पाँच अवस्थाएँ इस प्रकार रहती हैं—

(१) **आरंभ**—कथा का साधारण परिचय, स्थिति, प्रधान कार्य और समस्या, की ओर सकेत इस अंक के मुख्य विषय हैं। आर्य-साम्राज्य की छेन्न भिन्न होती स्थिति, आंतरेक और बाह्य—पुण्यभेत्रों, शको और हूणों के—सबल युद्धों और आक्रमणों की सूचना देकर, आर्य-साम्राज्य की शक्ति के द्रित करके, उसके उद्धार की आवश्यकता बताई है। गृहकलह, राजधानी में नित्य नए परिवर्तन, युवराज की दार्शनिकता और कल्पना-प्रियता आदि के साथ साथ बाहरी आक्रमणकारियों की नित्यप्रति बढ़ती शक्ति आदि बातें उक्त कार्य की सज्जे में बाधा-रूप हैं।

(२) **कथा का विकास**—दूसरे अंक में नायक प्रधान कार्य की सज्जे के लिए प्रयत्न करता है। विपत्ति भी विरोध के लिए तैयार होते और अपनी शक्ति बढ़ाते हैं। फलस्वरूप संघर्ष बढ़ता है और परिणाम स्पष्ट नहीं हो पाता। स्कंदगुप्त इस अंक में आंतरेक विद्रोहियों को पराजित कर लेता है—बाहरी शक्ति से अभी सामना ही नहीं होता—परन्तु प्रथम दृश्य में ही जिस नायक को हम उदासीन देखते हैं, अंतिम में विजया के व्यवहार से जब उसी का हृदय टूट जाता है, तब उसके भावी कार्यक्रम के सम्बन्ध में हम दुविधा में पड़ जाते हैं।

(३) **चरम सीमा**—नायक-पक्ष तीसरे अंक में प्रधान कार्य को पूरा करने में अपनी पूरी शक्ति लगा देता है। विरोधियों की शक्ति यह से छेन्न भिन्न होने लगती है और उनका अंतिम प्रयत्न शेष रह

जाता है। यह देखकर नायक-पक्ष की विजय की आशा का उदय होता है, यद्यपि विरोधियों के अन्तिम सशक्त प्रयत्न के कारण यह विचार दृढ़ नहीं हो पाता। इस अङ्क में स्कंदगुप्त का बाह्य आक्रमणकारियों से भयंकर संघर्ष होता है। आंतरिक विद्रोही विदेशियों से मिल कर कृतघ्नता दिखाते हैं। अन्तिम दृश्य में भटार्क के बाँध तोड़ देने पर स्कंदगुप्त और उसके अनुयायियों को कुम्भा के जल में बहते देख आगे की कथा जानने के लिए हमारी जिज्ञासा बहुत बढ़ जाती है।

(४) उतार तीसरे अंक में विरोधी पक्ष की शक्ति छिन्न-भिन्न नहीं हुई है। नायक दल के तितर बितर हो जाने के कारण परिणाम के सम्बन्ध में हम फिर अनिश्चित से हो जाते हैं। यह अनिश्चितता बढ़ाना कला की दृष्टि से आवश्यक है। तीसरे अंक में कथा चरम सीमा तक पहुँच कर उतार की ओर बढ़ती है। यदि यहाँ विरोधी दल को सबल न बनाया जाय तो कथा परिणाम की ओर क्रमशः गति से न बढ़कर एकाएकी गिर-सी जायगी। स्कंदगुप्त इस अंक में शक्तिहीन और निराश्रय-सा है; उसके साथियों का पता नहीं है। दूथों की शक्ति भी बढ़ गई है। परन्तु अतः कलह करने वाले दल में फूट हो जाने, अनंतदेवी और विजया के आपस में लड़ने, भटार्क के होश में आने और अपनी दुर्बुद्धि से माता को कष्ट पहुँचाने की प्रतिज्ञा करने, से निश्चय होता है कि यदि स्कंदगुप्त फिर प्रयत्न करेगा तो उसे आपस की फूट से हानि नहीं पहुँचेगी। धार्मिक द्रोह के अंत से भी भावी शांति का संकेत मिलता है।

(५) समाप्ति : पाँचवाँ अंक अंतिम है जिसमें विरोधी दल की सारी शक्ति के नष्ट हो जाने से संघर्ष का अंत हो जाता है। पश्चात्, फल की प्राप्ति होती है। नाटक में छिन्न भिन्न नायकदल क्रमशः एकत्र हो जाता है। आंतरिक कलह का अंत हो ही चुका है और भटार्क के हट जाने से वह बिल्कुल समाप्त हो जाता है। संगठन हो जाने से विजय निश्चित ही है।

प्रेम-कथा का विकास :—

नाटक की मूल कथा का इस प्रकार प्रभाजन करके नाटककार जहाँ इसका निरंतर विकास दिखाता है वहाँ पात्रों के हृदय पक्ष की कोमलतम भावना का दर्शान कर कर उनके चरित्र और स्वतंत्र व्यक्तित्व की प्रगति का परेचय भी उसने बराबर दिया है। प्रथम अंक के अंतिम दृश्य में एक अपरेचन युवती को ओर स्कंदगुप्त साश्चर्य देखता है। दूसरे अंक में यह युवती, विजया के प्रति उसके आकर्षण का हमें परेचय मिलता है। प्रेम की इस कहानी को आगे बढ़ाने के लिए नाटककार बड़ी कुशलता से विजया के मन में यह संदेह उत्पन्न कर देता है कि देवसेना 'उसके' स्कंदगुप्त की ओर आकर्षित है। मालवेश के सिंहासन समर्पण से उसके इस संदेह की यो दृष्टि होती है कि 'उसके' स्कंदगुप्त को देवसेना के लिए 'नेश्चय' करने का यह प्रयत्न किया जा रहा है। फलस्वरूप बिना अधिक सोच विचार किए ही वह सबकु सामने स्वीकार करती है—मैंने भटार्क को वरण किया है।

विजया की यह चंचलता दो मर्मस्थलों को आघात पहुँचाती है। स्कंदगुप्त को उससे बड़ा दुःख पहुँचता है और उसका दुःख देख कर, विजया के प्रति उसके आकर्षण का परेचय पाकर, देवसेना भविष्य में अपनी प्रेमवृत्ति पर अत्यंत कठोर नियंत्रण रखने का निश्चय करती है। युद्ध में इसी समय परास्त होकर स्कंदगुप्त देवसेना से संबंध स्थापित करके एकान्त जीवन बिताने की इच्छा प्रकट करता है। देवसेना एक तो अपने पूर्व निश्चय के अनुसार और दूसरे, स्कंदगुप्त के कथन से उसके अकर्मण्य हो जाने की आशंका से, अत्यन्त सतर्कता से उसे रोकती है। इसी प्रसंग में स्कंदगुप्त आजीवन कुमारव्रत धारण करने की प्रतिज्ञा कर लेता है। कुछ क्षण पश्चात् ही विजया आती है और अपने रत्नगृह का प्रलोभन देकर स्कंदगुप्त का प्रेम खरीदना चाहती है। तभी भटार्क आकर उसे ताड़ना देता है और वह आत्म-हत्या कर लेती है। फलतः स्कंदगुप्त अकेला रह जाता

है। मानव जीवन के भाग्य की ओर एक व्यंग्यपूर्ण संकेत करके इस प्रकार यह प्रेम-प्रसंग समाप्त होता है।

प्रधान कार्य अनंतदेवी और भटार्क के कुचक्र से राजशक्ति विभाजित और छिन्न भिन्न हो जाती है; विजयोन्मत्त हूणों के पाश बिक अत्याचारों से प्रजा त्राहि त्राहि कर उठती है; देश की शांति और समृद्धि सुरक्षित नहीं है। इस आंतरिक और बाह्य उपद्रवों को शां करके आर्य साम्राज्य का उद्धार करना और पश्चात् उसकी नींव सुदृढ़ कर देना इस नाटक का प्रधान कार्य है, कदाचित् जिसकी महत्ता का अनुमान करके ही प्रसाद जी ने स्कंदगुप्त को कल्पनाप्रिय दार्शनिक युवक के रूप में दर्शकों के सामने उपस्थित किया है। अपना जीवन बह अकेला मानता है और इसीलिए सुख-साधनों की उच्च चिन्ता नहीं है आवश्यकता भी नहीं है। परंतु यह निश्चितता उच्च अकमेय नहीं बना पाती; प्रत्युत वह ऐसा वीर सैनिक है जिसे अपकर्तव्य का, अपने दायित्व का बराबर पूर्ण ध्यान रहता है। यह उसके चरित्र की वह विशेषता है जिसके बल पर सकटापन्न आर्य साम्राज्य का वह उद्धार करता और उसकी शक्ति सुदृढ़ बनाता है।

नायक कौन नाटक का नामकरण स्कंदगुप्त के नाम के आध पर किया गया है। इससे प्रसाद जी की इच्छा स्कंदगुप्त को ही नायक मानने की जान पड़ती है। ग्रंथ के आदि से अंत तक आधिकारिक कथावस्तु का घनिष्ठ संबंध तो स्कंदगुप्त से बना ही रहता है, प्रासंगिक बातों में भी परोक्षरूप से उसका हाथ है। उसकी प्रभावशाली व्यक्तित्व नाटक के अन्य पात्र-पात्रियों को मुग्ध करता है तथा दर्शकों-पाठकों की पूर्ण सहानुभूति भी उसी के साथ रहती है। अनंतदेवी, भटार्क, प्रपंचबुद्धि इत्यादि विरोधियों को पराजित करके वह गृहकलह शांत करता है और अत्याचारी हूण शासकों को नीचा दिखाकर समस्त देश में शांति की स्थापना। मानवता की दृष्टि उदारत युक्त त्याग उसके चरित्र को और भी ऊपर उठा वाला है। अपने बाहुबल से जिस आर्य-साम्राज्य का उसने उद्धार

किया, जिसकी शक्ति को केन्द्रित और सुदृढ़ बनाया उसी को अपनी ही इच्छा से विमाता-पुत्र को सौंप देना केतना महान उत्सर्ग है ! नाटक के प्रमुख पात्र को इस प्रकार त्यागी बनाने का विचार प्रसाद जी को कदाचित् स्कंदगुप्त की कोमल आंतरिक भावना पर होने वाले निराशाकारी आघातों से—विजया की ओर से प्रथम और देवसेना की ओर से द्वितीय—मिला होगा। दार्शनिकता और कल्पना के लोक में विचरने वाले युवक का कोमल हृदय ऐसी ठेस लगने के बाद भी कर्तव्य-भाव की प्रेरणा से—अत्याचारी हूणों को पराजित करके अपने साम्राज्य के उद्धारार्थ—कुछ काल तक सांसारिकता में अवश्य लगा रहा होगा ; परन्तु उसमें कोई स्नेहघंटा, कोई रोचकता शेष नहीं होगी। भग्नहृदय स्कंदगुप्त के लिए कर्तव्यपालन के पश्चात् राज्य-लक्ष्मी और तज्जनेत सुख-साधनों के प्रति कोई आकर्षण नहीं रह जाता और वह सहर्ष सिंहासन त्याग एकाकी जीवन बिताने लगता है। ये सभी विशेषताएँ उसके चरित्र को ऊपर उठाने और उसे ही नाटक का नायक घोषित करने वाली हैं।

सुखांत या दुखांत—स्कंदगुप्त के दुखांत या सुखांत होने की विवेचना की जाय तो बहुमत प्रथम के ही पक्ष में होगा। यह ठीक है कि कला की दृष्टि से नाटक का नायक स्कंदगुप्त अपने प्रयत्न में सफल होता है और प्रधान कार्य—आर्य-साम्राज्य के उद्धार और उसकी पुनः सशक्त स्थापना—में उसे पूर्णतः सिद्धि मिलती है, तथापि विजयी पक्ष उससे किसी प्रकार सुखो नहीं हो पाता। प्रधान पात्र स्कंदगुप्त कभी वृद्ध पण्डित की याद करता है, कभी स्नेहमयी माता की स्मृति में आँसू बहाता है, और कभी प्रियवधु बधुवर्मा के लिए शोक में डूब जाता है। विजया उसका हृदय पहले ही तोड़ चुकी है और देवसेना की दार्शनिक बातें भी उसे संतुष्ट नहीं कर पातीं। नाटक के अतिमांक में समस्त संघर्ष का अंत हो जाता है। यहाँ भी बाह्य हलचल समाप्त हो चुकी है; परन्तु हृदय के अतर्तम प्रदेश का द्वंद्व वातावरण को शांत बनने ही नहीं देता। स्कंदगुप्त और देवसेना, नाटक के प्रधान पुरुष और स्त्री पात्र दोनों ही यहाँ दुखी हैं—स्कंद तो अपना दुःख दबा ही नहीं पाता,

देवसेना अवश्य किसी तरह दार्शनिक विचारधारा में डूब अपना मन बहलाती है। इन दोनों के दुःख से वातावरण अशांत है; दशरु भी प्रसन्न नहीं हैं। यवनिका-पतन के साथ स्कंदगुप्त की तरह ही वे भी एक ठंडी साँस लेकर अपनी जगह से उठते-हैं।

ऐसी स्थिति में नाटक को दुखांत कहा जा सकता है, सुखांत नहीं। नाटककार का उद्देश्य भी कुछ ऐसा ही जान पड़ता है। नाटक का सबसे मार्मिक दृश्य, जिसमें दो भग्नहृदय न जाने कितनी विवशता से हृदय पर पत्थर रखकर अपने सिद्धान्तों का पालन कर रहे हैं, प्रसाद जी ने केवल देवसेना के चरित्र का पूर्ण विकास दिखाने के उद्देश्य से, जैसा कुछ आलोचकों का अनुमान है, नाटक के अंत में नहीं रखा है। यह काम तो इस दो एक दृश्य पहले रखकर भी हो सकता था। परंतु पहले देने से नाटक का उद्देश्य ही नष्ट हो जाता वह सुखांत-सा प्रतीत होने लगता; क्योंकि तब अंतिम दृश्य में स्कंदगुप्त के त्याग की कहानी होती और उसे सुनकर दर्शकगण नायक की प्रशंसा करते हुए उठते, उसकी आहों में अपनी ठंडी साँसें मिलाते नहीं। नाटक के आदि से अंत तक कदाचित् एक भी पूर्ण सुवाद और हर्षकारी दृश्य नहीं है, प्रत्युत प्रथम से अंतिम तक सकटापन्न मानव जीवन की तरह शोक की एक स्पष्टास्पष्ट रेखा खिंचती चली गई है। अतः स्कंदगुप्त को दुखांत मानना ही उचित जान पड़ता है।

स्वगत का प्रयोग प्रसाद जी के इस नाटक में यद्यपि पाँच छः स्थलों पर ही विजया, देवसेना और भटार्क से दो-दो, एक-एक 'स्वगत' वाक्य कहलाए गए हैं, तथापि प्रयत्न करने पर कथा-विकास में बिना कुछ अंतर के ही इनसे मुक्ति हो सकती थी। कारण यह है कि इनमें कदाचित् एक भी कथन ऐसा नहीं है जो तीव्र मानसिक संघर्ष की ऐसी अवस्था में निकला हो कि जिसके अव्यक्त रहने से कथा-प्रसंग में बाधा पहुँचती। जो हो, इसमें संदेह नहीं कि अन्यत्र पात्र-पात्रियों के मानसिक विचारों को उन्होंने 'स्वगत' कथन द्वारा नहीं, हाव-भावपूर्ण संकेतों के कलापूर्ण ढंग से ही व्यक्त करने का प्रयत्न किया है।

राष्ट्रीयता की भावना—अपने नाटक की कथा के लिए प्रसाद जी ने भारतीय इतिहास का प्रायः वह भाग चुना है जब हमारे देश पर विदेशियों के आक्रमण हो रहे थे और भारत को सम्मिलित शक्ति छिन्न भेद्य होने के कारण शत्रुओं का सामना करने में असमर्थ थी। एक ओर ये आक्रमणकारी नित्य-प्रति बढ़ते हुए अपने बाहुबल, बुद्धिबल और अर्थबल के बल पर उन्मत्त हो रहे थे और दूसरी ओर भारत आन्तरिक विद्रोह, पारस्परिक कलह और हीन स्वार्थवृत्ते के कारण सशक्त होता हुआ भी बार बार पराजित हो रहा था। ऐसी स्थिति में राष्ट्रीयता की भावना का प्रचार प्रायः दो रूपों में किया जाता है—एक, जातीय अभिमान और गर्व-गौरव की महत्ता, स्वातंत्र्य की पुण्य भावना और पूर्व पुरुषों की वीरता के अोजमय गीत गाकर; दूसरे, पारस्परिक प्रेम और सगठन के महत्त्व तथा तज्जनेत सुख-शांति की ओर उनका ध्यान आकर्षित करके। प्रसाद जी के नाटकों में राष्ट्रीयता के दोनों रूप मिलते हैं; स्थिति को दोनों की आवश्यकता भी थी। अतएव नाटकों में स्वाभाविकता लाने के लिए दो एक पुरुष-स्त्री पात्रों को देशभक्त बनाना अनिवार्य था। 'चद्रगुप्त' नामक नाटक में 'सहगण, चद्रगुप्त, अलंका इत्यादि के हृदयों में देश-भक्ति का अपूर्व स्रोत प्रवाहित हो रहा है; 'स्कंदगुप्त' में पर्णदत्त, बधुवर्मा, भीमवर्मा, देवसेना, जयमाला और स्कंदगुप्त सभी स्वतंत्रता के पुजारी हैं; उसकी रक्षा के लिए हँसते हँसते मर मिटने को, देश-प्रेम की बलिवेदी पर चढ़ जाने को तैयार हैं। 'अजातशत्रु' नाटक में कथावस्तु को उक्त नाटकों की-सी देशभक्ते की आवश्यकता न होने पर भी कोशल सेनापति बंधुल 'बर्बर विदेशियों' का दमन करके वीरता का उदाहरण सामने रखता है।

इन नाटकों में बिखरे राष्ट्रभक्ति और देश-प्रेम-व्यंजक प्रसाद जी के विचारों का मूल्य उस समय और भी बढ़ जाता है जब हम देखते हैं कि देश की वर्तमान स्थिति में, जो अशतः इन नाटकों की-सी से मेल खाती है, उनके प्रचार की आवश्यकता ज्यों की त्यों—कहीं कहीं और 'केन्हीं-केन्ही' विचारों की तो उससे भी अधिक बनी है।

स्वदेश-गौरव के भावों से ओत-प्रोत पात्रों की दृष्टि प्रसाद जी ने भारतीय संस्कृति के प्रति अपनी वाञ्छनीय आस्था और स्वाभाविक प्रेम के कारण की थी। चंद्रगुप्त, सिंदूरण, पर्यादत्त, वंधुवर्मा, स्कंदगुप्त जयमाला, अलका आदि पात्र-पात्रियाँ देश की स्वतंत्रता की रक्षा करने में समर्थ हो सकीं। आज के युवक-युवतियाँ देश की खोई स्वतंत्रता की पुनः प्राप्ति के लिए इन्हें अपना आदर्श, इनके विचारों और भावों को अपने सिद्धांत वाक्य, बनाकर अपने कर्तव्य पथ पर अग्रसर हो सकती हैं। भारतीय संस्कृति, विश्व-प्रेम की कल्याण-भावना और जीवन-सर्वप की व्याख्या के लिए प्रसाद जी के नाटकों का जो कुछ महत्व है सो तो है ही, परंतु सामयिकता की दृष्टि से स्वातंत्र्य-प्राप्ति-संबंधी इन नाटकों में व्यक्त मूल मंत्रों का अध्ययन और भी अधिक आवश्यक है। भारतीयता के परमभक्त, राष्ट्रीयता के अनुपम पुजारों की पुण्यात्मा को, हम समझते हैं, इससे पर्याप्त शांति मिलेगी।

समीक्षा प्रसाद जी के नाटकों में 'स्कंदगुप्त' का कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण स्थान है। सबसे बड़ी विरोधता यह है कि इसमें भारतीय और पाश्चात्य, दोनों शास्त्रीय सिद्धांतों का सम्मिश्रण मिलता है और दोनों दृष्टियों से लेखक को इसकी रचना में पर्याप्त सफलता मिली है। भारतीय और पाश्चात्य, दोनों नाट्य शैलियों में एक प्रधान अंतर यह है कि प्रथम के अनुसार नाटक में रस का पूर्ण परिपाक होना चाहिए; पर पाश्चात्य आलोचक कदाचित् व्यस्त जीवन में भौतिक सिद्धि की आशा से क्रियाशीलता को नाटक का प्रधान तत्व समझते हैं। प्रस्तुत नाटक में तत्कालीन जटिल स्थिति की विविधता और विभिन्न पात्रों के स्वतंत्र व्यक्तित्व-विकास के आदर्श की रक्षा के फलस्वरूप आदि से अंत तक सक्रियता की प्रधानता तो है ही, प्रमुख पात्र-पात्रियों की आंतरिक भावनाओं की कोमल अभिव्यंजना से रस-निर्वाह भी समुचित और कलापूर्ण हो गया है।

इस नाटक में एक दोष बतलाया गया है कि प्रसाद जी की दार्शनिकता ने इसे आवश्यकता से अधिक साहित्यिक बना

दिया है। वस्तुतः इसको हम अस्वाभाविक नहीं कह सकते। काव्यात्मकता और दार्शनिकता की बहुत गहरी छाप के आक्षेप से बचने के लिए प्रसाद जी ने तैयारी कर ली है। सब से पहले तो इसका नायक ही दार्शनिकता और कल्पना के लोक-में विचरण करता है; फिर मातृगुप्त तो कविही है। प्रसाद जी के अन्य किसी नाटक में कदाचित् ऐसे दो पात्र इन विशेषताओं से इतना युक्त नहीं मिलेंगे। ऐसी स्थिति में स्कंदगुप्त की साहेत्यकता और दार्शनिकता के आधिक्य को देखकर आश्चर्य करने का कोई शास्त्रीय कारण नहीं हो सकता।

रस—भारतीय नाटक-रचना-प्रणाली में सब से प्रधान तत्व रस माना गया है। अन्य तत्वों की सार्थकता यही है कि वे रस की पूर्ण नेष्यता में सहायक हों। इस नाटक की कथा में युद्धों की प्रधानता है। नायक स्कंदगुप्त स्वयं बड़ा वीर है, वीरोचित सभी गुण उसमें वर्तमान हैं। आदि से अंत तक उसका जीवन संघर्ष में बीतता है। इसलिए नाटक का प्रधान रस वीर है। स्कंदगुप्त के चरित्र की दूसरी विशेषता उसका कल्पना-प्रधान दार्शनिक होना है, संसार के ऐश्वर्य को वह नश्वर और हेय समझता है। आरम्भ में वह शांति संदेश-वाहक दार्शनिक के रूप में हमारे सामने आता है। कथा की प्रगति के साथ कर्मेवीर की तरह वे भेन्न प्रयोग करके अन्त में वह इस नेर्णय पर पहुँचता है कि फल के प्रति उदासीन होकर सुख भोगने की कामना और सुख-साधनों का त्याग करना ही मानव जीवन का सबसे महत्वपूर्ण कार्य है। त्याग और उदासीनता का फल अततः शान्ति होता है। इस नाटक में भी अन्त में संघर्ष का अन्त हो जाता है। फलस्वरूप स्कंदगुप्त के आदि और अवसान में शान्त रस की प्रधानता है। वीर और शान्त रसों की दो धाराएँ नाटक में कथा की प्रगति के साथ चलती हैं और अन्त तक पहुँचते पहुँचते, संघर्ष के समाप्त होने पर प्रथम की अप्रधानता और द्वितीय की प्रधानता स्पष्ट हो जाती है।

गीत—‘स्कंदगुप्त’ में प्रसाद जी के छोटे बड़े १६ गीत हैं। स्थिति की स्वाभाविकता की दृष्टि से उनके निम्नलिखित वर्ग किए जा सकते हैं—

१ नर्त्तकियों के गीत दो। एक कुसुमपुर के राजमन्दिर में और दूसरा भटार्क के शिविर में।

२ एकांत में कवि अथवा किसी अन्य पात्र-पात्री द्वारा जो भावावेश में अपने उद्गार व्यक्त करने को विवश हो जाती है चार। इनमें प्रथम में कवि मातृगुप्त, द्वितीय में विजया, और अन्तिम दो में देवसेना अपने हृदय की वेदना व्यक्त करती है।

३ ईश प्रार्थना--तीन। पहली मातृगुप्त के साथ मुद्गल, दूसरी स्कन्दगुप्त और तीसरी देवसेना करती है।

४ प्रेम का महत्व समझाने वाले गीत तीन। एक देवसेना विजया को सुनाती है और दूसरा, सखी देवसेना को। तीसरे में विजया ने सुखभोग की आवश्यकता और साधनों पर प्रकाश डाला है। यह गीत वह स्कन्दगुप्त को सुनाती है।

५ राष्ट्रीयता सम्बन्धी एक। भारत-महिमा का गान करने के उद्देश्य से मातृगुप्त गाता है। नाटक का यह सबसे बड़ा गीत है।

६ नेपथ्य से विषय के अनुकूल शान्ति-संदेश-वाहक अथवा दार्शनिक भावयुक्त गीत दो। प्रथम बन्दीगृह में देवकी को सुनाई देता है और दूसरा जीवन की नश्वरता का गीत विजया और देवसेना को सुनाई देता है।

७ शेष एक। यह गीत युद्ध के समय देवसेना गाती है, कारण उसका संगीत प्रेम है जो कुछ पात्रों की दृष्टि में 'रोग-रूप' है।

विषय की दृष्टि से ये १६ गीत साधारण रूप से तीन भागों में रखे जा सकते हैं

१ दार्शनिक विवेचना प्रधान गीत। प्रसाद जी को दार्शनिक और आध्यात्मिक विषयों से बड़ी रुचि थी और तत्सम्बन्धी अध्ययन भी उनका पर्याप्त था। यही कारण है कि अनेक सुन्दर गीतों में तो दार्शनिकता की छाप है ही। कई स्थलों पर गद्य में उसकी विवेचना इस सुन्दर ढंग से की गई है कि वे भी गद्य-काव्य-सा आनन्द देते हैं।

२ प्रेम, वेदना, सौंदर्यसक्ति आदि मनोभावों और अन्तर्वृत्तियों की व्याख्या करने वाले गीत । स्कन्दगुप्त में ऐसे गीतों की संख्या इस से अधिक है और कला की दृष्टि से देवसेना और मातृगुप्त तत्सम्बन्धी कथन बहुत मार्मिक हैं ।

३ देश-प्रेम-सम्बन्धी रचनाएँ । स्कन्दगुप्त के अन्त में मातृगुप्त की कविता में भारत-महिमा का वर्णन बड़े सुन्दर ढङ्ग से किया गया है । ईश-प्रार्थना-सम्बन्धी तीनों गीतों का सम्बन्ध भी इसी वर्ग की कविताओं में समझना चाहिए ।

नाटकीय स्वाभाविकता की दृष्टि से केवल चार गीत खटकने वाले हैं । पहला युद्ध के समय देवसेना का गीत है जिसका विषय समया-नुकूल नहीं कहा जा सकता । परन्तु देवसेना के गाने के रोग की बात कह कर नाटकाकर ने इसे आक्षेप से बचाना चाहा है । नेपथ्य से देवकी विजया और देवसेना को सुनाई देने वाले गीतों को विषय की अनुकूलता की दृष्टि से महत्व भले ही दिया जाय, परन्तु उनकी विशेष आवश्यकता नहीं कही जा सकती । अन्तिम अनुपयुक्त गीत विजया का है जो उसने स्कन्दगुप्त को सुनाया है । देवसेना के सामने आजीवन कैमार-व्रत की प्रतिज्ञा करने वाला स्कन्दगुप्त का पल भर बाद ही विजया का लम्बा-चौड़ा गीत सुनने लग जाना हमें तो अस्वाभाविक ही लगता है । जिस विजया की ओर से स्कन्दगुप्त पहले ही नेराश हो चुका है, पूर्व प्रेमका होने के नाते भी उसकी इतनी बातें तत्कालीन स्थिति में स्वीकारी नहीं जा सकतीं ।

दृश्य का साहित्यिक महत्व

प्रथम अंक

दृश्य १—इस नाटक में प्रस्तावना नहीं है । प्रथम अंक ही प्रस्तावना के रूप में है जो नाटक के अन्दर दिखाई जाने वाली घटनाओं का परिचय दे देता है । इस दृश्य में नाटककार ने मुख्यतः

दो बातों की ओर संकेत किया है। पहली बात है स्कन्दगुप्त का चरित्र। यही इस नाटक का नायक है। इसलिए नाटक के आरम्भ में ही उसके चरित्र से पाठकों को अवगत करा देना प्रथम दृश्य का उद्देश्य है। स्कन्दगुप्त के पहले वाक्य से ही हमें यह ज्ञात हो जाता है कि वह दार्शनिकता-प्रिय और कल्पनाशील युवक है। अपनी भावुकता और आचरण की श्रेष्ठता के कारण यह राज्य और उसके वैभव से उदासीन है। परन्तु साथ ही वह सच्चा वीर सैनिक है और शरणागत की रक्षा करना अपना कर्त्तव्य समझता है।

दूसरी बात है तत्कालीन राजनीतिक परिस्थिति की ओर नाटककार का संकेत। उस समय देश में यद्यपि गुप्त-साम्राज्य बहुत शक्तिशाली था तथापि अन्तर्विद्रोह के कारण उसकी शक्ति क्षीण होती जा रही थी। अयोध्या में नित्य नए परिवर्तन हो रहे थे। पुष्यभित्रो ने युद्ध छेड़ रक्खा था। इन कारणों से साम्राज्य की शक्ति बाह्य आक्रमणकारी हूणों का सामना करने की पर्याप्त न रह गई थी। उधर हूणों का अत्याचार दिन-प्रति-दिन बढ़ता जा रहा था।

भारतीय इतिहास के जिस काल से 'स्कन्दगुप्त' का कथानक लिया गया है उसमें नाटककार को अपनी रचना के लिए पर्याप्त सामग्री मिलती है। हृदय पर उसी दृश्य का मर्मन्तिक प्रभाव पड़ता है जिसमें सभ्य परन्तु विलासिता से पतित एक समाज की रक्षा के हेतु देशप्रेमी वीर बर्बर परन्तु वीर विदेशी जाति के आक्रमण के विरुद्ध असफल उद्योग करता है। इस दृश्य में हमें अपने आधुनिक दासत्व और उससे मुक्ति पाने के उपाय की झलक भी मिलती है। इसलिए 'स्कन्दगुप्त' का कथानक हमारे लिए और भी अधिक हृदय-ग्राही हो जाता है।

दृश्य-२ इसमें कथा के विकास में सहायता पहुँचाने वाली तीन बातों की ओर नाटककार ने संकेत किया है। पहली बात है पारस्परिक फूट का बीज-वपन। सम्राट् कुमारगुप्त के राजमन्दिर में भटार्क उद्देश्य-विशेष से सौराष्ट्र जाने का प्रस्ताव करता है। पृथ्वीसेन को

उस पर कुछ संदेह है। उसका संकेत समझ कर सम्राट् कुमारगुप्त भटार्क का निवेदन अस्वीकार कर देते हैं। भटार्क वीर योद्धा है। वह उस घटना में अपना अपमान समझता और आगे शत्रुता करने को तैयार हो जाता है।

दूसरी बात है सम्राट् कुमारगुप्त की विलास-प्रेयता से पाठको को परेचित कराना। सम्राट् वृद्ध हो गए हैं; फिर भी उनकी विलास-कामना शान्त नहीं होती। उनके चरित्र की इस कमजोरी ने ही उन्हें छ्वांटी रानी अनन्तदेवी के हाथ की कठपुतली बना दिया है। धीरे धीरे वे उसके इशारे पर नाचने को बाध्य हो गए। इस प्रसंग ने नाटक के कथानक की प्रगति में बहुत सहायता पहुँचाई है।

तीसरी बात है विदूषक मुगल की सृष्टि। गम्भीर प्रकृति के नाटककार ने विदूषक से हमारा परेचय सम्राट् कुमारगुप्त के राज-मन्दिर में कराया है। जहाँ आनन्द का स्रोत बह रहा है, नाच गाना हो रहा है।

दृश्य ३—कथानक के विकास की दृष्टि से इस की सामग्री के सम्बन्ध में केवल इतना कहा जा सकता है कि नाटककार ने पिछले दोनों दृश्यों का सारांश तीसरे में दे दिया है। सम्राट् कुमारगुप्त की स्त्री-परायणता की ओर नाटककार ने पाठको का ध्यान विशेष रूप में आकर्षित किया है। कविता और दार्शनिकता-सम्बन्धी जो विचार इस दृश्य में प्रकट किये गए हैं, युद्ध-काव्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण होते हुए भी नाटक के विकास में उनसे कोई सहायता नहीं मिलती। हाँ, कवि की दास-नेक-प्रवृत्ति का परेचय इनसे अवश्य मिल जाता है।

दृश्य ४—विद्रोहियों के कुचक्र से सम्बन्ध रखने वाले दृश्यों में यह सर्वप्रथम है। इसकी सबसे महत्वपूर्ण बात है अनन्तदेवी की वह साहसिकता जो शोकसपेयर की लेडी मैकबेथ की उत्तेजित साहसी वृत्ति से बहुत कुछ मिलती जुलती है। भटार्क की एकता उसकी शक्ति को और भी बढ़ा देती है। भेल्लु प्रपंचबुद्धे के सहयोग से उसे

बौद्धों का समर्थन प्राप्त हो जाता है। इन कुचालियों को देख और अनन्तदेवी के मुख से क्रान्ति की शीघ्र उपस्थिति की सूचना पाकर पाठकों की उत्सुकता बढ़ जाती है।

दृश्य ५ यह वर्णन-प्रधान दृश्य है। आरम्भ में प्रकृति की भयानकता और रात का अस्वाभाविक अन्धकार दिखाकर नाटककार उस रात्रि में होनेवाले भयंकर कृत्यों की ओर परोक्ष संकेत करता है। इस दृश्य में वर्णित घटनाएँ भी भयानक और दुःखप्रद ही हैं। कुचक्री अपने प्रयत्न में सफल होते हैं। तीन स्वामिभक्त सेवक आत्महत्या कर जान देते हैं। पुरुगुप्त से जो वीर और दार्शनिक स्कंदगुप्त का प्रतिद्वंद्वी है, हमारा प्रथम परिचय इसी दृश्य में होता है। उसके एक ही वाक्य से उसके चरित्र के ओछेपन का पता लगता है कि स्वभाव का यह बहुत बुरा नहीं है, केवल प्रतिहिंसा के कारण वह अपने आचरण से गिर रहा है।

दृश्य ६—इस दृश्य के मुख्य दो उद्देश्य हैं। पहला है, नाटक के आरम्भ में वर्णित हूणों के आक्रमण का ध्यान दिलाकर उनके अत्याचारों से; और दूसरा, पुष्यमित्रो वाले युद्ध के निर्णय से अपने पाठकों को परिचित कराना। पिछले उद्देश्य में नाटककार सफल हुआ है। परन्तु हूणों के आक्रमण का चित्र इतना स्पष्ट और करुण नहीं हो पाया कि पाठकों की सहानुभूति आकर्षित कर सके। सम्भव है, इसका कारण प्रसाद जी की सहृदयता और कविजनोचित कोमलता हो। दृश्य के आदि का विनोदाभास स्थिति के विशेष अनुकूल नहीं है। हूणों के आक्रमण जब खूब बढ़े हुए थे तब आक्रमणकारियों के समीप रहकर भी इस तरह का खिलवाड़ बहुत अच्छा नहीं है। दृश्य के अन्तिम दो-तीन वाक्य भी निरुद्देश्य और व्यर्थ जान पड़ते हैं।

दृश्य ७—नाटक के प्रथम वाक्य में जितनी बातों की ओर संकेत किया गया है उन सबके विषय में इस दृश्य के पूर्व कुछ न कुछ भालक मिल जाती है; केवल शरणागत की रक्षा करते हुए मालवनरेश की सहायता का चित्र देखना शेष था। यही प्रथम अंक

के इस अंतिम दृश्य का विषय है। वीररस का यह सबसे सुन्दर दृश्य है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता है जयमाला और देवसेना के वीरता-संबंधी आंतरिक हृदयोद्गार। जयमाला वीर-स्त्री अवश्य है, परंतु उसमें सहृदयता के साथ-साथ कुछ कठोरता भी है। देवसेना वीर-कन्या है, परंतु उसे संगीत से इतना प्रेम है कि उसे रोग समझा जाने लगा है। उसके चरित्र की यह विलक्षणता विशेष महत्त्व रखती है। नाटक के अंत में जो अनुपम उत्सर्ग देखलाया गया है उसकी नींव में उसके स्वभाव की यही विलक्षणता समझनी चाहिए।

युवराज स्कंदगुप्त इस दृश्य में हमें दूसरी बार फिर मिलता है। उसने आकर मालव की रक्षा की है। नाटककार ने अंत तक हमारी उत्सुकता बढ़ाने के बाद हमें उसका दर्शन कराया है। इस समय प्रसाद जी स्कंदगुप्त और विजया के पारस्परिक आकर्षण की ओर सुन्दर संकेत करते हैं, मानो युवराज को वीरता का पुरस्कार मिला हो। इससे पाठकों की उत्सुकता भी बढ़ती है।

द्वितीय अंक

दृश्य १—काव्य की मधुरता और भावों की सुकुमारता की दृष्टि से यह दृश्य सुन्दर है। मातृगुप्त के काव्यसंबंधी जो उद्गार प्रसाद जी ने प्रथम सर्ग में व्यक्त कराए हैं, वे काव्यकला की दृष्टि से उच्चकोटि के होते हुए भी ऐसे पात्र के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं जिसका नाटक के मूल कथानक से विशेष संबंध नहीं है। परंतु इस दृश्य में व्यक्त विचारों से नाटक के कई पात्रों के चरित्र का विश्लेषण हो जाता है। इसकी दूसरी विशेषता है नाटक के अनेक प्रमुख पात्रों की मानसिक स्थिति-देखदर्शन का प्रयत्न। प्रथम अंक के अंत में देवसेना एक वीर-नारी के रूप में हमारे सामने आती है। इस दृश्य में हम उसे सुद्धमदर्शी अनुभवी युवती के रूप में देखते और उसके विचारों से प्रभावित होते हैं। विजया एक सहृदय परंतु भोली भाली युवती सी मालूम पड़ती है, जो हृदय के रहस्य से अभिज्ञ है। स्कंदगुप्त का चरित्र भी हमारे सामने एक नए ढंग में आता है।

प्र० ती० ना०—५

नाटक के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में हमें वह निस्पृह परंतु वीर सैनिक के रूप में दिखाई देता है। यहाँ हम उसे अपने जीवन से जैसे ऊँचा हुआ पाते हैं।

प्रथम दृश्य में उसे उत्साहित करने के लिए पर्णदत्त की आवश्यकता होती है और इस दृश्य में चक्रगलित उसे उत्तेजित करता है। अंत में भावी परिस्थितियाँ उसे युद्ध करने के लिए विवश कर देती हैं।

दृश्य के अंत में बंधुवर्मा का आगमन होता है। स्कंदगुप्त की वीरता और गुणों पर वह मुग्ध है। देवसेना का ध्यान भी वह उसकी ओर आकर्षित करना चाहता है। यद्यपि उसका कारण स्पष्ट नहीं होता, परंतु उसके प्रयत्न में अत्यंत मधुर भाव निहित है। सारांश यह है कि यह दृश्य कई दृष्टियों से महत्व का है।

दृश्य २ यह दृश्य कथा प्रधान है। कुचक्रियों ने अपने उद्देश्य की सफलता के लिए क्या कार्य सोचा है, हमें इसमें यही मालूम पड़ता है। इस दृश्य में सबसे बड़ी विशेषता है शर्वनाग का चरित्र। प्रथम अंक में हम उसकी वीरता से परिचित होते हैं। यहाँ हमें उसके चरित्र की दुर्बलता और अस्थिरता का पता लगता है। इन्हीं के कारण वह कुचक्रियों के जाल में फँसकर उनकी इच्छानुसार कार्य करने की प्रतिज्ञा कर लेता है। दृश्य के अंत में युवराज के आने की सूचना देकर नाटककार देवकी के भावी हृदयोद्गार जानने के लिए बड़ी कुशलता से उत्सुक बना देता है।

दृश्य ३ शर्वनाग की स्त्री रामा का चरित्र इस दृश्य में विशेष आकर्षक है। उसकी स्वामिभक्ति से नाटककार ने हमें प्रथम अंक में ही परिचित करा दिया था। शर्वनाग इस दृश्य में नशे में है। उसके चरित्र की दुर्बलता के दर्शन यहाँ भी होते हैं।

दृश्य ४ स्कंदगुप्त की माता देवकी के प्रथम दर्शन ने इस अंक को प्रधानता प्रदान की है; सत्य ही नाटककार ने राजमाता का विशाल हृदय देकर उसे हमारे सामने उपस्थित किया है। देवकी के

हेय विचारों ने उसका चरेत्र और भी आकर्षक बना दिया है। शेष बातें वर्णन से संबंध रखती हैं।

दृश्य ५—जयमाला और बन्धुवर्म के चरेत्रों से हमें परेचित करना इस दृश्य का उद्देश्य है। बन्धुवर्म की गुणग्राहकता और श्रद्धा-सम्बन्धी जिन विचारों से हम पड़ले परेचित हो चुके हैं, उन्हें को यहाँ कार्यरूप में दिया गया है। जयमाला वीर स्त्री अवश्य है; परन्तु उसके विचारों में स्थिरता नहीं है। नाटक की मूल कथा के विकास में जयमाला विशेष योग नहीं देती। अतः उसके विचारों के सवर्ष से जहाँ तक बन्धुवर्म के चरेत्र और निश्चय, त्याग और दृढ़ता की परीक्षा होती है वहाँ तक ही हम उनकी सार्थकता समझते हैं, इसके आगे नहीं।

दृश्य ६—भटार्क की माता-कमला का चरेत्र इस दृश्य की विशेषता है। विजया के विचारों में यह आकर परेवर्तन होता है और वह प्रतेहिंसा की आग में अपनी प्रीति के प्रथम अंकुर को भी झुलसा डालती है। पाठक इस परेवर्तन से आश्चर्य में पड़ जाते हैं। नाटककार ने भी उसके विचार यहाँ पर संकेत रूप ही में दिए हैं। उनकी विशेष व्याख्या होने पर विजया का चरेत्र इतना जटिल न होता। प्रथम अंक के अंतिम दृश्य में यह स्कंदगुप्त की ओर आकर्षित होती है। इसकी ओर भी प्रसाद जी ने संकेत मात्र किया है। दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में भी उसके विचारों की विशेष व्याख्या नहीं की गई है। यहाँ आकर वह, भटार्क को वीरता-व्यंजक मनोहर मूर्ति पर मुग्ध और उसे गुप्त-साम्राज्य का महाबलाधिकृत जानकर आकर्षित होती है। यहाँ से उसका चरेत्र जटिल होने लगता है।

दृश्य ७—दूसरे अंक के इस अंतिम दृश्य में हम कथा के विकास की चरमावस्था (climax) देखते हैं। इस दृश्य में नाटक के नायक की अपूर्व सफलता का प्रथम दर्शन होता है। उसके अंतर्विद्रोहियों में सर्वशक्तिशाली पराजित होकर बन्दी रूप में यहाँ दिखाई देते हैं। उन्हें क्षमा करके स्कंदगुप्त अपनी विशालहृदयता का परेचय देता है।

इस दृश्य की दूसरी विशेषता है स्कंदगुप्त की मानसिक अस्थिरता बढ़ाने वाली एक घटना। विजया यहाँ स्पष्ट कह देती है, मैंने भटार्क को वरण किया है। इन दो शब्दों ने स्कंदगुप्त पर बड़ा प्रभाव डाला है और नाटक के इस नायक के भावी चरित्र के निर्माण में इनका बड़ा हाथ रहता है।

तृतीय अंक

दृश्य १ भटार्क, देवसेना और विजया के चरित्र के सम्बन्ध में हमें इस दृश्य में विशेष बातें ज्ञात होती हैं। स्कंदगुप्त के जमा कर देने पर भटार्क के विचार जानने की स्वभावतः जिज्ञासा होती है। इस दृश्य में हम देखते हैं कि वह अब भी अपनी दुर्बलता पर विजय नहीं प्राप्त कर सका है। देवसेना की एक उक्ति में मूल्य देकर प्रणय नहीं लिया चाहती उसके चरित्र को बहुत मनोहर बना देती है। विजया के चरित्र की हीनता देवसेना के प्रति उसकी ईर्ष्या और उसकी बलि देने के लिए उसे बहकाकर ले आने का प्रस्ताव करने की उसकी नीचता पाठकों की दृष्टि में उसे बहुत गिरा देती है।

दृश्य २ यह दृश्य कथानक की दृष्टि से तो साधारण है, परन्तु नायक स्कंदगुप्त के चरित्र के सम्बन्ध में दो-एक स्पष्ट संकेतों के कारण विशेष महत्व का है। नाटक के आदि में हमें नायक की जिस उदासीनता का परिचय मिलता है, वह अब तक कार्य-भार के कारण दबी-सी रही। अब विजया की संशयात्मक प्रवृत्ति और निर्णय की शीघ्रता से उसके अविकसित और कोमल प्रेम को जो ठेस लगती है वह उसके हृदय के दार्शनिक भावों को पुनः जाग्रत कर देती है। इस दृश्य से हमें ज्ञात होता है कि भटार्क को वरण करने की बात स्पष्ट कह देने वाली विजया के आचरण से स्कंदगुप्त को कितना परिताप हो रहा है। विजया के चरित्र का पतन यहाँ पराकाष्ठा को पहुँच जाता है। देवसेना को धोखा देकर वह श्मशान पर ले आती है। एक बार इस कर्म की लुब्धता का विचार उसके मन में आता अवश्य है, परन्तु दूसरे ही क्षण वह इस अस्थिरचित्त मृदुता को प्रतिहिंसा-भावना की कठोरता

से दबा देती है। देवसेना के चरित्र की विशालता का परेचय हमें इस दृश्य में मिलता है।

दृश्य ३—नाटक के प्रथम अंक में अनन्तदेवी और भटार्क ने मिलकर जो षड्यंत्र रचा था उसका प्रभाव यह तक आते-आते शांत हो गया। इस दृश्य से उनका दूसरा कुचक्र आरम्भ होता है। अतः आगे के कथानक का संकेत हमें इस दृश्य में मिलता है। अनन्तदेवी, पुरगुप्त और भटार्क के चरित्र के विषय में भी हमें यह नई बातें ज्ञात होती हैं। भटार्क और अनन्तदेवी स्कंदगुप्त से क्षमायाचना करने के बाद भी कृतघ्नता दिखाते और विरुद्ध षड्यंत्र रचते हैं। पुरगुप्त इसका विरोध सा करता दिखाई देता है, परन्तु वह सत्य ही नेर्भीर्य और नेरीह बालक है। अनन्तदेवी के चरित्र की उद्दंडता के सामने जैसे उसमें जबाने खोलने की हिम्मत भी नहीं है। विजया के चरित्र के पतन का दूसरा चित्र इस दृश्य में हमारे सामने आता है अब तो वह पुरगुप्त के प्रसन्न करने मात्र के लिए रह जाती है।

दृश्य ४—कथानक के विकास और चरित्र-चित्रण दोनों दृष्टियों से यह महत्वपूर्ण है। यहाँ आकर हमें ज्ञात होता है कि अपने असीम साहस के बल पर स्कंदगुप्त ने समस्त उत्तरी भारत में अपना राज्य स्थापित कर लिया है और विक्रमादित्य की उपाधि धारण की है। देवसेना की आन्तरिक भावनाओं का जो परेचय इस दृश्य में कराया गया है वह कला की दृष्टि से बहुत सफल है। यहाँ स्पष्ट हो जाता है कि देवसेना स्कंदगुप्त से प्रेम करती है। परन्तु उसका प्रेम वासनापूर्ण और स्वार्थी नहीं है। प्रेम के आवेग में उसके संयम का बाँध कहीं टूटता नहीं दिखाई देता। अपनी सभी इन्द्रियों पर वह विजय प्राप्त करती है। ऐसा संयम देवसेना के चरित्र को बहुत ऊँचा उठा देता है।

चतुर्थ अंक

दृश्य १—विजया और अनन्तदेवी के आन्तरिक भावों का विशेष परेचय हमें इस दृश्य में मिलता है। कूटनीति और षड्यंत्र जैसे कार्यों में व्यस्त रहने वाले व्यक्ति जब तक एक रहते हैं तब तक हम उनके वास्तविक चरित्र से परिचित नहीं हो सकते, उनके आन्तरिक

विचारों का परिचय हमें तब मिलता है जब वे किसी कारण से आपस में लड़ने और क्रोध के आवेश में एक दूसरे को पोल खोलने लगते हैं। इस दृश्य में अनन्तदेवी और विजया एक दूसरे को अविश्वास की दृष्टि से देखती हुई व्यंग्य करती हैं और पश्चात् उत्तेजित होकर एक दूसरे को अपशब्द भी कह जाती हैं। यही से दोनों का सम्बन्ध टूट जाता है। अनन्तदेवी के हाथ में थोड़ी शक्ति है। पुरगुप्त की भले ही वह चरित्रहीन हो माता होने से उसे राजमाता का पद प्राप्त है। अनन्तदेवी को अब भी गर्व है और इसी से वह विजया का गर्व चूर करने की बात कहती है। विजया की स्थिति ऐसी नहीं है; उसका पति भटार्क वीर अवश्य है, परन्तु वह उस पर गर्व नहीं कर पाती। ऐसी विषम मानसिक स्थिति में पड़ कर वह शर्वनाग के देश-सेवा-सम्बन्धी विचारों का स्वागत करती है।

दृश्य २ इस दृश्य में हमें कथा का पता होता है। पुत्रशोक से देवकी का हृदय फट जाता है। भटार्क जैसे नीच की कृतघ्नता के इससे भयंकर परिणाम की कल्पना कदाचित् नाटककार कर भी नहीं सकता था। भटार्क की माता कमला का ऐसे शोक के अवसर पर पुत्र को फटकारना उसके चरित्र के लिये स्वाभाविक ही है।

दृश्य ३ पिछले दृश्य में भटार्क ने स्कंदगुप्त की मृत्यु का दुःखद संवाद देवकी को दिया था। वस्तुतः स्कंदगुप्त अभी मरा नहीं है। हाँ, उसका पता नहीं लग रहा है। इस दृश्य में एक संकेत नाटककार ने इस ओर किया है। नाटक की मूलकथा से, इस दृश्य का कितना सम्बन्ध है। मातृगुप्त के काव्यमय विचार इस दृश्य की दूसरी विशेषता कहे जा सकते हैं।

दृश्य ४ इस दृश्य में प्रसाद जी के भारत-प्रेम के उद्गार हमें मिलते हैं। भारत की महिमा गाते-गाते नाटककार प्रायः मग्न हो जाता है। नाट्य-कला की दृष्टि से इस दृश्य में हमें तत्कालीन धार्मिक स्थिति का कुछ परिचय मिलता है। यह दृश्य छोटा ही है। कारण, नाटककार का उद्देश्य केवल संकेत मात्र करना है।

दृश्य ५—नाटक की रचनाकालिक धार्मिक परिस्थिति पर इस दृश्य में विशेष प्रकाश डाला गया है। 'बलि' के प्रश्न को लेकर ब्राह्मणों और बौद्धों में जो वाद-विवाद होता है, इतिहास भी इसका साक्षी है। रचनाकालिक धार्मिक और सामाजिक स्थिति से परिचित कराना भी नाटककार के लिए आवश्यक है। अतः इस दृश्य का स्वतन्त्र महत्त्व है। फिर देश की राजनीतिक स्थिति से—जो मूल कथा का सर्वप्रधान अंग है—संबंधित करके नाटककार ने इसकी उपयोगिता बढ़ा दी है। धार्मिक कलह को मिटाने के लिए इसमें राजनीतिक स्थिति की ही दुहाई दी गई है। वस्तुतः सैद्धांतिक विवाद से धार्मिक कलह का अंत ही भी नहीं सकता; धर्मोन्माद में मनुष्य विपत्ती के तर्क पर विचार नहीं करता। यही है इस दृश्य का सदेश। आज भी हम अपने देश के सांप्रदायिक और मत-मतांतर-सम्बन्धी झगड़ों को मिटाने के लिए यह मंत्र काम में ला सकते हैं।

दृश्य ६—इस दृश्य में नाटककार ने आरम्भ में हिन्दी कवियों की वर्तमान रुचि पर एक कटाक्ष करके उन्हें आँख खोलकर देश की वर्तमान स्थिति देखने की सलाह दी है। हिन्दी के कवियों ने शृंगार के सुन्दर गीत बहुत समय तक गाए हैं। देश को अब उनकी आवश्यकता नहीं है। देश पराधीन है। उसे जाग्रत करने के लिए हमारे कवियों को देश-प्रेम के गीत गाने होंगे। कविता में बड़ी शक्ति होती है। हमारे कवियों की इस शक्ति का सदुपयोग तभी सम्भवा जायगा जब वे इसे देश को जाग्रत करने के लिए व्यय करें। भारत में जागृति तब होगी जब यहाँ के निवासी ससार की नश्वरता का रहस्य समझ लें। अपनी कविता के द्वारा हमारे कवि यह सदेश समस्त भारत में बड़ी सरलता से पहुँचा सकते हैं।

दृश्य ७—स्कन्दगुप्त के सम्बन्ध में हमारी उत्सुकता इस दृश्य में शांत होती है। हम उसे विचित्र अवस्था में देखते हैं। हूणों ने उत्तरी भारत का अधिकांश पश्चिमी भाग अपने अधिकार में कर लिया; अपने अधीनस्थ देश की भारतीय प्रजा पर मनमाने अत्याचार किए।

स्कंदगुप्त यह सब जानते हुए भी अपनी प्रजा की रक्षा न कर सका । इस दृश्य में वह जीवन से निराश 'लक्ष्यहीन' युवक के रूप में हमारे सामने आता है । वह 'निष्प्रभ और निस्तेज' हो रहा है । शर्वनाग और रामा की अभागी सतान की दुर्दशा सुनकर भी उसे क्रोध नहीं आता, वह अपने को 'अकेला और निस्सहाय' समझकर चुप हो जाता है । कमला उसे उत्साहित करती है, उत्तेजित करती है, आश्वासन देती है, परन्तु इसका भी उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता ।

प्रश्न यह है कि क्या स्कंदगुप्त जैसा वीर और साहसी युवक इस मानसिक स्थिति को पहुँच सकता है । हमारी सम्मति में उसकी प्रकृति की जिस दार्शनिकता का परिचय नाटककार ने हमें इस नाटक के प्रथम दृश्य में दिया है वही उसका इस लक्ष्यहीनता, उदासानता और निराशा का कारण है ।

शर्वनाग और रामा के बच्चों की दुर्दशा का जब स्कंदगुप्त पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता तब केवल पाठकों की करुणा जाग्रत करने की हमारी सम्मति में कोई आवश्यकता नहीं थी । यदि रामा द्वारा स्कंदगुप्त को भर्त्सना ही सुनवाना थी तो नाटककार उसे किसी बहाने से इस दृश्य में उपस्थित कर सकता था ।

पंचम अंक

दृश्य १ आरम्भ में मुद्गल अब तक की प्रकाशित और अप्रकाशित घटनाओं की सूचना देकर पाठकों को पूरी कथा-वस्तु से परिचित कर देता है । इसक पश्चात् विजया के चरित्रकी विवेचना है । इस संबंध को लेकर मुद्गल ने छबीले छैत्र और रसीली छोकरियों पर जो कटाक्ष किए हैं, वे देरा की वर्तमान स्थिति की ओर से आँखें मूंदे हुए आधुनिक युवको और युवतियों की प्रवृत्ति को लक्ष्य करके किए गए जान पड़ते हैं । विजया के चरित्र के सम्बन्ध में जो विचार मुद्गल के हैं, वह अधिकांश पाठकों के भी होंगे । वस्तुतः विजया का चरित्र इतना दूषित नहीं है । स्वार्थ और परमार्थ को लेकर उसने जो विवेचना की है उससे ज्ञात होता है कि देवसेना को नीचा दिखाने के लिए ही उसने स्कंदगुप्त का साथ छोड़ कर भटार्क और अनन्तदेवी का सहारा

लिया था। प्रतिहिंसा की आग बड़ी भयानक होती है। साधारण व्यक्ते अपने चरित्र की दुर्बलता के कारण स्वार्थ और प्रतिहिंसा से अपना पीछा नहीं छुड़ा पाता। अतः इसके लिए विजया को दोष देना ठीक न होगा।

भटार्क यहाँ अपने कुकर्मों पर पश्चात्ताप करता दिखाई देता है। स्कंदगुप्त के साथ विश्वासघात करके जितनी हानि वह कर सकता था, कर चुका है। अपनी माता के सामने वह सुकर्म करने की प्रतिज्ञा करता है। देखना चाहिए 'कुकर्मों का फल परिणाम में मधुर होता है', वाली उसी की उक्ते उसी पर कहाँ तक चरितार्थ होती है।

दृश्य २—'प्रसाद' जी की राष्ट्रीयता का परिचय हमें इस दृश्य में बहुत स्पष्टता से मिलता है। पर्णदत्त जिन छैनछबोलों पर दाँत पीसता है आज उसकी संख्या भारत में बहुत अधिक बढ़ गई है। इससे बढ़ कर ही जैसे वृद्ध पर्णदत्त देश को पराधीनता का शाप सा देता है।

देवसेना का चरित्र इस दृश्य में अत्यन्त उत्कर्ष पर पहुँचा हुआ है। उसके वासनारहेत आदर्श प्रेम की जो झलक नाटककार ने दिखाई है, अत्यन्त सुखद और रमणीय है। इसी दृश्य में विजया को भी पाठकों के सामने लाकर उसकी घृणित वासना और लुद्र प्रेम की ओर संकेत करके तथा उसकी तेरस्कारयुक्त मृत्यु देखाकर 'प्रसाद' जी ने देवसेना के चरित्र को बहुत ऊँचा उठा दिया है। स्कंदगुप्त प्रारम्भ में अनेक विचारों को लेकर देवसेना से अकर्मण्यों की तरह एकान्तवास की बात कहता है, परन्तु बाद में उसकी निष्कामना से सावधान होकर कुमार जीवन व्यतीत करने की प्रतिज्ञा कर लेता है। स्कंदगुप्त का चरित्र इसीलिए सफल है। मानव की दुर्बलता लेकर भी वह महानता का सहारा पाकर महान् हो जाता है।

पाप-प्रायश्चित्त की इच्छा लिए भटार्क इस दृश्य में आता है; पर स्कंदगुप्त की आज्ञानुसार चलने की उसकी प्रतिज्ञा में इस समय कोई आकर्षण नहीं रह जाता।

दृश्य ३ विलासा नागरिकों की नीचता की ओर एक संकेत
इस दृश्य में है।

दृश्य ४ स्कंदगुप्त के विरुद्ध हूणों की विजय के कारण की ओर
संकेत करके यहाँ उनके शासन से बौद्धों में फैलने वाले असंतोष की
झलक दिखाई देती है। पुरुगुप्त की अकर्मण्य विलासिता यहाँ चरम
सीमा पर पहुँच चुका है। कथा-विकास से भी इस दृश्य का सम्बन्ध
है और हमें पता लगता है कि स्कंदगुप्त ने हूणों को पराजित करने
की पूरी तैयारी कर ली है।

दृश्य ५ अंतिम घोर युद्ध, रणक्षेत्र में वीरवर पराजित की
मृत्यु, स्कंदगुप्त की विजय, विमाता और सौतेले भाई के प्रति स्कन्द-
गुप्त की उदारता और अपने शरीर की ओर से उदासीनता, इन
अनेक बातों की ओर इस छोटे से दृश्य में संकेत किया जाता है।

दृश्य ६ देवसेना और स्कन्दगुप्त की भेट की एक झलक।
सांसारिक संघर्ष से छुट्टी पाकर, थका हुआ प्राणी प्रेम की छाया में
शांति से विश्राम करना चाहता है, मधुर मुस्कान के सुख में अपने
पिछले कष्टों को भूल जाना चाहता है। परन्तु यहाँ स्थिति भिन्न है।
संघर्ष से छुट्टी पाकर स्कन्दगुप्त के लिए विश्रामस्थल नहीं है। कुमार-
व्रत की आवेश में प्रतिज्ञा करके वह सुखा नहीं है। सांसारिक सुखों
की निस्सारता दिखाकर देवसेना अपने निश्चय पर दृढ़ रहने का
उसके सामने आदर्श रखती है। इसीलिए यह अंतिम दृश्य बड़ा
मार्मिक है।

चरित्र-चित्रण

मानव जाति स्थूल-रूप से तीन वर्गों में विभाजित की जा सकती है।
सबसे अधिक संख्या संसार में ऐमों की है जिनमें गुण-अवगुण
दोनों पाए जाते हैं। समय-समय पर अवसर और स्थिति के अनुरूप
इनमें भली-बुरी भावनाएँ उत्पन्न होती हैं और आवश्यकता के अनुसार
उनका विकास अथवा पतन होता है। इस वर्ग से कम संख्या

ऐसे व्यक्तियों की होती है जिसमें असत् वृत्तियों की प्रधानता रहती है अथवा उनकी असत् भावनाएँ इतनी प्रबल हो जाती हैं कि उनके सामने उनके गुण छेप जाते हैं—उनकी ओर ध्यान दे ही नहीं पाते। तीसरे और अंतिम वर्ग वालों में दूसरे वर्ग वालों के विपरीत, सत् वृत्तियों की प्रधानता रहती है। अनेकानेक कष्ट सहकर विपत्तियाँ झेलकर भी इस वर्ग वाले अपने सत्पथ से विचलित नहीं होते। दूसरे और तीसरे पक्ष वालों को दानव और देवपक्ष भी कह सकते हैं।

सत् और असत् पात्रों का संघर्ष दिखाना ही प्रायः नाटककारों का उद्देश्य रहता है। नाटक के आरम्भ से दानवपक्ष की पाश बेक शक्ति बढ़ने लगती है और देव पक्ष वालों पर विपत्तियाँ पड़नी हैं जिनसे इस वर्ग वालों में सहनशक्ति आती है। दानवपात्र धीरे-धीरे इनसे प्रभावित और पराजित होते हैं। फल-स्वरूप उनमें से कुछ का इस संघर्ष में अन्त हो जाता है, कुछ असत् वृत्तियों से रहित हो देवपक्ष वालों से मिल जाते हैं और शेष अपने पापों का फल भोगते हैं। तरह-तरह की विपदाएँ झेलकर भी इस तरह देवपक्ष की विजय होती है।

देव और दानव-पात्रों के इस संघर्ष से अधिक महत्वपूर्ण, प्रभावोत्पादक और स्वाभाविक वह द्वन्द्व-युद्ध समझा जाता है जो मानव मात्र के अन्तःकरण में सत् और असत् वृत्तियों में निरन्तर होता रहता है। वाह्य जगत् के देवों और दानवों के कार्य-कलापों को ध्यान से देखने पर अन्तर्जगत् में इन दोनों भावनाओं का संघर्ष स्वतः आरम्भ होता है और मानवमात्र नित्यप्रति उसका अनुभव करता है—वस्तुतः उसकी सजीवता का यही एक प्रमाण समझना चाहिए। इस मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व को विशद एवं सत्य व्याख्या जिन नाटकों में की जाती है, कथा की दृष्टि से वे ही सफल और उत्तम समझे जाते हैं। कारण स्पष्ट है। देव और दानव-पात्रों से हमारा परिचय प्रायः काल्पनिक और अनुमान पर आधारित है। इसलिए मनुष्य होने के नाते अपने वर्ग वालों की वृत्तियों के उत्थान-पतन की कहानी ही चरपरे-चेत, रोचक और तथ्यपूर्ण जान पड़ेगी।

स्कंदगुप्त में देव, दानव और मानव तीनों प्रकार के पात्र

हैं। स्कंदगुप्त, देवसेना, पर्यादत्त और बंधुवर्मा प्रथम वर्ग के; भटार्क, अनन्तदेवी, प्रपंचबुद्धि और विजया द्वितीय के और शर्वनाग तथा जयमाला तृतीय के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। देव-पात्रों पर आरम्भ में विपत्तियाँ आती हैं, परन्तु अंत में वे ही विजयी होते हैं। दानव-पात्रों की पाशविक शक्ति पहले तो बढ़ती है; परन्तु आगे चलकर उन्हें नीचा देखना पड़ता है। मानव-पात्र-पात्रियों के पतन और उत्थान की कहानी भी इस क्रम से चलती है। हाँ, देव और दानव-पात्रों के सम्बन्ध में इतना ध्यान रखना चाहिये कि प्रथम वर्ग सर्वथा दोष-रहित और द्वितीय पूर्णतया गुणहीन नहीं है। इसी से इस वर्ग के पात्र हमें काल्पनिक जगत् के नहीं प्रतीत होते। नाटक के चरित्र-चित्रण की यह एक विशेषता कही जा सकती है।

नाटकों में पुरुष और नारी दोनों वर्गों के पात्र रहते हैं। दोनों के स्वभाव में भिन्नता है, परन्तु दोनों की कुछ वर्गगत और स्वभावगत विशेषताएँ भी हैं। पुरुष स्वभावतः कर्मठ, शक्तिशाली और कर्तव्य-दायित्व की भावना लिए रहता है तो नारी में सेवा, क्षमता और त्याग की प्रधानता रहती है। ये विशेषताएँ देव-पात्रों की हैं। दानव-वर्ग के पुरुष में उक्त सत्-भावनाओं के विपरीत कठोरता, अभिमान और उद्वेगता भरी स्वेच्छा-चारिता अधिक रहती है, तो नारी में ईर्ष्या, निर्ममता और वासना की प्रधानता। 'स्कंदगुप्त' के पुरुष और नारी पात्रों में देव और दानव-पक्ष को वर्ग और स्वभाव विषयक सभी सत् और असत् विशेषताएँ वर्तमान हैं। नाटककार ने प्रत्येक पात्र की प्रधान विचार धारा से पाठकों को उनसे भेट होते ही परिचित करा दिया है। इससे प्रत्येक पात्र के मनोभावों का विश्लेषण और उनके कार्यों के कारणों की आलोचना करने में बड़ी सहायता मिलती है। नाटक का विकास प्रायः नायक के चरित्र और आदर्श के अनुरूप होता है। अपने अधिकांश नाटकों में प्रसाद जी ने नायक के चरित्रादर्श की ओर प्रथम ही संकेत कर दिया है। 'स्कंदगुप्त' में भी नायक की दार्शनिकता का परिचय हमें प्रथम दृश्य में ही मिल जाता है।

द्रुत पत्रों का चरित्र

स्कंदगुप्त—

गुप्त-साम्राज्य का एक भावी शासक राष्ट्रनीति के कठोर प्रत्यक्षवाद को भूल कर दार्शनिकता और कल्पना के लोभ में विचरण करने लगता है। साम्राज्यलक्ष्मी के लिए उसके मन में किसी प्रकार का लोभ नहीं है। यह उदासीनता कभी-कभी बहुत बढ़ जाती है और तब पर्णदत्त जैसा वयोवृद्ध सेनापति यह कहने का अवसर पा जाता है कि गुप्त कुल के भावी शासक को अपने उत्तरदायित्व का ध्यान नहीं है। वस्तुतः स्कंदगुप्त का अपने अधिकारों की ओर से उदासीन हो जाना सोद्देश्य है। देश में एक ओर तो विपत्ति के बादल घिर रहे हैं और दूसरी ओर अंतर्विद्रोह की ज्वाला प्रज्वलित है। ऐसी दशा में इन महान् विपत्तियों का सामना करने के लिए यदि वह राज्यलक्ष्मी की ओर से उदासीन हो जाता है और इस प्रकार साम्राज्य की चाहना रखने वाले विमाता के पुत्र पुरुगुप्त को सिंहासन सँप, पारिवारिक कलह को मेटाने की बात सोचता है, तो इसमें इसकी दूरदर्शिता ही प्रकट होती है। जो हो, उसकी यह नैर्लेभता कभी उसके कर्तव्य-मार्ग में बाधक होकर हमारे सामने नहीं आती है। अधिकार-सुख को मादक और सारहीन मानते हुए वह अपने को साम्राज्य का एक सैनिक मात्र समझता है और सैनिक के कर्तव्य का शक्तिभर पालन करता है। गुप्तकुल के इस भूषण में व्यक्तिगत वीरता अथवा आत्म-गौरव की भावना का अभाव नहीं है। मालव-दूत सहायता की इच्छा से जब पूर्व संधि की याद देला कर अपने अधिकार की पुष्टि चाहता है तब स्कंदगुप्त के वीरोद्गार दूत को, वृद्ध पर्णदत्त को और साथ में पाठकों को मुग्ध कर लेते हैं। उसे अपने बाहुबल पर विश्वास है और उसका यह कथन 'अकेला स्कंदगुप्त मालव की रक्षा करने के लिए सन्नद्ध है। स्कंदगुप्त के जीते जी मालव का कुछ न बेगड़ सकेगा।' उसके असीम साहस का परिचायक है। कर्तव्य-पालन के सामने वह अपने प्राणों का भी मोड़ नहीं करता। उसका यह त्याग ही भारतीय वीरों की दृष्टि में सैनिक के लिए सबसे बड़ा महत्त्व है।

सैनिक से सम्राट होकर स्कंदगुप्त सिंहासन पर अवश्य बैठने लगता है। अब उसे मेनाती के दायित्वयुक्त गुरु भार का अनुभव होता है। क्षमा उसका राजदंड है। मनुष्य से पशु हो जाने वाले शर्वनाग को, महादेवी की हत्या के कुचक्र में सम्मिलित कृत्य भटार्क को वह सहज ही क्षमा करके अपनी विशालहृदयता का परिचय देता है। भटार्क फिर विश्वासघात करता है। हूणों से मिलकर वह क्षमा का बाँध काट देता है; सारी मगध सेना भटार्क के कइने में आकर उन अत्याचारी विदेशियों का सहर्ष स्वागत करती है। स्कंदगुप्त पराजित होता है; मालवपति वंधुवर्मा मरा जाना है; आर्यशक्ति छिन्न-भिन्न हो जाती है। देश पर हूणों का अधिकार होता है। अत्याचार होने लगते हैं। कोमल बालकों के प्राण लिए जाते हैं; कन्याओं का अपहरण होने लगता है, स्त्रियों का अपमान होता है। देश में हाहाकार मच जाता है। अपनी प्रचंड हुंकार से दस्सुओं का कपाने वाले, ठोकर मार कर सोई हुई अकर्मण्य जाति को जगाने वाले, रमणियों के रक्षक, बालकों के विश्वास, पृथ्वी के आश्रय और आर्यावर्त की छत्र-छाया-रूप स्कंद की चारों ओर पुकार होने लगती है। स्कंदगुप्त के कानों तक भी यह आतंवाणी पहुँचती है, पर निस्तेज और निराश होने के कारण वह इन अत्याचारों का अंत नहीं कर पाता, तथापि असहाय दीनों को राक्षसों के हाथ छोड़ने के लिए अब भी तैयार नहीं है जन्मभूमि का उद्धार करने की कामना उसके जीवन का लक्ष्य बनी रहती है और इससे वह अकेले ही युद्ध करने का निश्चय भी कर चुका है। अंत में कर्मवीर की कामना पूरी होती है। देश स्वतन्त्र होता है, पराजित हूण सेनापति सिंधु के इस पार के पवित्र देश में न आने की प्रतिज्ञा करके लौट जाता है। स्कंदगुप्त रणभूमि में ही पुरगुप्त को युवराज बनाकर अपनी निर्लोभता और सैनिक-वृत्ति का प्रमाण देता है।

नवयुवक स्कंदगुप्त के हृदय के कोमलतम भावों से भी प्रसाद जी ने हमें परिचित कराया है। मालव की रक्षा के लिए जाकर वह स्थानीय 'धनकुबेर' की कन्या विजया की ओर आकृष्ट होता है। मालवेश

की वहन देवसेना और विजया पारस्परिक स्पर्धा में पड़ कर एक दूसरे को नीचा दिखाना चाहती हैं। विजया इसी प्रसंग में भटार्क को वरण कर लेती है। स्कंदगुप्त के कोमल हृदय के मर्मस्थल पर यह परोक्ष आघात होता है। उसके हृदय की अशांति उसे कुछ समय के लिए विकल कर देती है। आगे चलकर वह देवसेना की ओर आकर्षित होता है। मालवेश की भी ऐसी ही इच्छा देखकर वह कोमल वृत्ति विशेष संतुष्ट होती है। देवसेना तो उससे आरम्भ से ही प्रेम करती है; परंतु उसे विजया का स्वप्न देखते पाकर अपने हृदय पर नियंत्रण रखती और कठोर संयम से काम लेती है। मालवेश बंधुवर्मा की मृत्यु के पश्चात् सब साधनों से रहित स्कंदगुप्त केवल शांति की चाहना में जब देवसेना को पाने और ससार के कोने में सांसारिक सघर्षों से अलग होकर जीवन बिताने का प्रस्ताव करता है, तब आदर्शमयी यह युवती अपने उग्रास्यदेव के अकर्मण्य बन जाने की आशंका से भयभात होकर उसके प्रस्ताव को सचेतन सप्रेम अस्वीकार कर देती है। सभी ओर से निराश स्कंदगुप्त फलस्वरूप माता की समाधि को साक्षी करके आजीवन कुमारव्रत पालने की प्रतिज्ञा कर लेता है। कोमल मर्मस्थल पर यह दूसरा आघात है। स्कंदगुप्त इसे सहन तो करता है परंतु बड़े कष्ट से। नाटक के अंत में यही दयनीय दशा सहृदयों को द्रवित कर देती है। सत्य ही, कल्पना के लोक में बिचरने वाले भग्न हृदय युवक का शेष जीवन कितना कष्टमय कितना कष्ट, कितना अशांत और कितना दयनीय है।

पर्णदत्त—

मगध की सबसे आगे—शत्रु के ठीक सामने—रहने वाली आर्य-सेना का साहस और सफलता-पूर्वक संचालन करने वाले 'पवित्र क्षात्र-धर्म' का पालन करते हुए उसी के मान के लिए मर-मिटने की कामना रखने वाले वीर सेनापते की, जिसकी महान् वीरता और साहस की सराहना शत्रु भी करते थे, अमीम राजभक्ति और देश प्रेम का परिचय नाटककार ने सर्वत्र दिया है। निर्भीक यह व्यक्ति इतना है कि

गुप्त साम्राज्य के भावी शासक को भी अपने अधिकारों के प्रति चदासीन देख फौरन टोक देता है। नीतिज्ञ इतना कि गुप्तकुल के अन्वयस्थित उत्तराधिकार नियम की बात अपने पुत्र के मुँह से निकलते ही उसे इस नादान चंचलता के लिए सावधान कर देता है। देशसेवा के लिए बहुत से दुर्दर्शा-श्रुत वीर हृदयों की वह शक्ति भर सेवा करता है, उनकी सेवा के लिए भीख माँग कर कुत्सित अन्न का संचय करता है। यह नीच कर्म करके भी जिस वीर का सिर गौरव से ऊँचा रहे, संसार के इतिहास में देश-भक्ति की ऐसी महिमाभय मूर्ति के दर्शन और कहाँ होंगे? उसका निम्नलिखित कथन (पृ० १४७) यह हेय कर्म करते समय की मानसिक स्थिति का परिचय देता है -

सूखी रोटियाँ बचा कर रखनी पड़ती हैं। जिन्हें कुत्तों को देते हुए संकोच होता था, उन्हीं कुत्सित अन्न का संचय! अक्षय निधि के समान उन पर पहरा देता हूँ। मैं रोऊँगा नहीं, परंतु यह रक्षा क्या केवल जीवन का बोझ बहन करने के लिए है? नहीं पर्या। रोना मत, एक बूँद भी आँसू आँखों में दिखाई न पड़े। तुम जीते रहो, तुम्हारा उद्देश्य सफल हागा। भगवान यदि होंगे तो कहेंगे कि मेरी सृष्टि में एक सच्चा हृदय था। सतोष कर उछलते हुए हृदय सतोष कर।

जन्मसिद्ध अधिकार का यह समर्थक है। उसकी सम्मति में 'अन्न पर स्वत्व है भूखो का और धन पर स्वत्व है देशवासियों का। प्रकृति ने उन्हें हमारे, हम भूखो के लिए रख छोड़ा है।

देश में विलासी, कुलबधुओं का अपमान सामने देखते हुए भी अकड़कर चलने वाले नारकीय कीड़ों के समान 'नवयुवक' कहलाने वाले निर्जीव और आत्माभिमान-रहित दुरात्माओं को देख कर उसकी आँखों में खून उतर आता है। इस प्रकार अमर देशभक्ति की पुनीत शिक्षा देकर यह वृद्ध वीर सम्राट् की रक्षा के लिए अपना जीवन उत्सर्ग कर देता है।

बंधुवर्म

देश और समाज की परिस्थिति स्वतः व्यक्तियों का निर्माण कर लेती है। प्रस्तुत नाटक जिस काल की घटना को लेकर लिखा गया है, उस समय आन पर मर बैठने वाले सच्चे वीरों की अत्यन्त आवश्यकता थी। समय की जिस पुकार ने स्कंदगुप्त जैसे दार्शनिकता-प्रेम युवक को अपनी इच्छा और प्रवृत्ति के विरुद्ध कठोर सैनिक जीवन बिताने पर विवश किया, वही बंधुवर्म जैसे वीर और देशभक्त क्षत्रिय को भी सामने ला खड़ा करती है। संकुचित मनोवृत्तियों और सीमित विचारों से सर्वथा रहित यह आर्यवीर देश-प्रेम और सच्ची राष्ट्रियता से प्रेरित होकर अपना सर्वस्व आर्य साम्राज्य के उद्धार का लिये स्कंदगुप्त को स्वतः अर्पण कर देता है। केवल अपना राज्य ही नहीं, उसकी और उसके परिवार की समस्त सेवाएँ आर्य साम्राज्य के प्रतिष्ठापक स्कंदगुप्त के लिए सुरक्षित हैं।

यह आदर्श क्षत्रिय वीरता और साहस, धैर्य और दृढ़ता, कर्तव्य-पालन और त्याग में नाटक के किसी भी पात्र से कम नहीं है। वृद्ध सेनापति पर्णदत्त से अधिक उत्साही और आशावान, भटार्क से अधिक वीर और अपनी शक्ति पर भरोसा रखने वाला तथा स्वयं स्कंदगुप्त से भी अधिक नेश्चय-बुद्धियुक्त दूरदर्शी और प्रत्यक्षकर्ता हैं। वस्तुतः प्रत्यक्ष क्रियाशीलतामय तत्परता ने दार्शनिकता-प्रेम और कल्पनाशील युवराज स्कंदगुप्त से भी उसका व्यक्तित्व अधिक प्रभावशाली बना दिया होता; परन्तु नाटककार को यह स्वीकार न था। नाटक के नायक से उसके चरित्र में एक अधिक विशेषता लाकर पहले तो वे बड़ी कुशलता से उसका स्वतंत्र विकास दिखाते हैं; परन्तु आगे चलकर स्कंदगुप्त के व्यक्तित्व से अधिक महत्वपूर्ण न होने देने के उद्देश्य से—कदाचित् नाटकीय नेयमों के पालन की विवशता के फलस्वरूप—बीच ही में वे उसका अवसान दिखाने को बाध्य हो जाते हैं। फिर भी देशोद्धार के लिए उसके बलिदान से हमारे नवयुवक आज शिक्षा ले सकते हैं। अपने अद्भुत साहस, अनुपम क्षत्रियत्व

और महान त्याग की अभिट छाप वह पाठकों के हृदय-पटल पर छोड़ जाता है। इस दृष्टि से हम कह सकते हैं, उसका चरित्र अत्यन्त सफल और आदर्श है।

भटार्क

मगध का यह नवीन महाबलाधिकृत, जिसके खड्ग पर साम्राज्य को भरोसा था, आरम्भ से ही ऐसी स्थिति में पड़ जाता है कि उसका चरित्र पतन की ओर बढ़ने से रुक नहीं पाता। नाटक के पहले दृश्य में ही उसने कहा है 'नहीं तो क्या रोने से, भीख माँगने से कुछ अधिकार मिलता है ? जिसके हाथों में बल नहीं, उसका अधिकार ही कैसा ? और यदि माँगकर मिल भी जाय, तो शांति की रक्षा कौन करेगा ?' वह वीर है, साहसी है, दूरदर्शी है, उसके हाथों में बल है और हृदय में एक आकांक्षा है। अपने बल से वह उसे पूरी करता है। मगध-सम्राट् के समस्त मंत्री कुमारामात्य पृथ्वीसेन ने उस पर जो आशंका की थी उससे विड़कर यह निश्चय करता है—'वे व्यग्रवाण मेरे अंतस्तल में गढ़े हुए हैं। उन्हें निकालने का प्रयत्न नहीं करूँगा। वे ही भावी विसव मे सहायक होंगे, चुभ-चुभकर वे मुझे सचेत करेंगे। बाहुबल से, वीरता से और अनेक प्रचंड पराक्रमों से ही मुझे मगध के महाबलाधिकृत का माननीय पद मिला है। मैं उस सम्मान की रक्षा करूँगा। मेरा हृदय शूलों के लौहफलक सहने के लिए है, छुद्र-विष-वाक्य-वाण नहीं।'।

उसके चरित्र का सबसे बड़ा दोष है चित्त की अस्थिरता जो उसकी महत्वाकांक्षा से दबकर निम्नतर से निम्नतम मार्ग की ओर उसे घसीटती है। व्यक्तिगत उन्नति की भावना भौतिकता की ही नहीं, सभी सांसारिक दृष्टियों से आवश्यक है और स्वाभाविक भी। परन्तु प्रशंसनीय व्यक्ति वस्तुतः वह है जो उन्नति के पथ पर बढ़ते समय सदुपायों का सहारा लेता है, सत्परायणों का सम्मान करता है और सच्चाई से जीवन बिताता है। भटार्क भी महत्वाकांक्षा लेकर सामने

आता है। हमे इससे संतोष होता है, परन्तु दूसरे ही दृश्य में कुचक्र में फँसकर वह दाँव-पेंच खेलने और आगे बार बार विश्वासघात करने लगता है। उसका चरित्र पतन की अन्तिम सीमा पर उस समय पहुँच जाता है जब विदेशियों, विधर्मियों और विजातियों के साथ मेलकर आर्यसाम्राज्य को पराधीनता के निम्न बंधन में बाँधने का नीच प्रयत्न हम करते देखते हैं। इस नीचाशय की पूर्ति के लिए कुभा का बंध तोड़ कर आर्यसेना और युवराज स्कंदगुप्त के प्राण लेने का प्रयत्न उसकी नीचतम मनोवृत्ति और क्रूरतम हृदयहीनता का परिचायक है। एक बार नहीं, दो-दो बार क्षमादान दिए जाने पर भी अवतलते के अंधकूप में इस प्रकार गिरने का स्वयं मार्ग तैयार करते रहना दर्शकों के मन को उसकी ओर से इतना फेर देता है कि नाटक के अन्तिमांश में न तो वे उसकी बात पर विश्वास ही करते हैं और न उसकी सद्बृत्ति के उदय पर प्रफुल्लित ही होते हैं। सांसारिकता की दृष्टि से इस प्रकार असत् मार्ग छोड़कर सत्पथ पकड़ लेना भले ही स्वाभाविक और सत्य हो; परन्तु नाटक में ऐसे व्यक्तित्व अंततः निर्जीव और प्रभावहीन ही रहते हैं। कदाचित् इनका हेय अत अधिक सारयुक्त और उद्देश्यपूरक हो सकता है।

जो हो, विचार-परिवर्तन द्वारा भटार्क के अन्तिम उद्गार को स्वाभाविक सिद्ध करने के लिए एक कलापूर्ण संकेत प्रसाद जी ने नाटक के आरंभ में ही कर दिया है। पृथ्वीसेन इत्यादि स्वामिभक्त वीरों के आत्महत्या करने पर वह क्षण भर के लिए हतप्रभ-सा रह जाता है और उसके मुख में स्वतः शोक भरे स्वर में ये शब्द निकलते हैं—“परन्तु भूल हुई। ऐसे स्वामिभक्त सेवक!” उसका यह कथन इस बात का साक्षी है कि महत्वाकांक्षा की पूर्ति के लिए असदुपायों का अवलंबन करने पर भी सद्बिचारों का बीज उसके मन में अवश्य है जो कुचक्र और अनुचित उपायों की असफलता के पश्चात् हृदय में लज्जा और ग्लानि की सुधार-जनक भावना के उदय होने पर, अनुकूल स्थिति पाकर उसकी जीवनधारा परिवर्तित कर देता है। अनन्तदेवी, विजया और प्रपंचबुद्धि आदि की कुमंत्रणा से छुटकारा पा जाने पर भटार्क को सुधरते देख यह विचार भी मन में

आता है कि वह स्वयं इतना बुरा नहीं है जितना इनके कुसंग से हो गया। इसके विपरीत, उसकी माता की सुमंत्रणा, सद्भावना और सच्ची ओजभरी फटकार का भी उस पर कोई असर न होते देख उसके सुधार की आशा ही हम छोड़ बैठते हैं। इस दृष्टि से उसका चरित्र कुछ जटिल हो गया है।

आचरण उसका पवित्र और सच्चे वीरों का-सा है। यदि वह दुर्बल चरित्र वाला होता तो अनंतदेवी के वशीभूत हो अपने पतन के लिए एक बंधन और तैयार कर लेता। वस्तुतः उसके चरित्र की दृढ़तायुक्त पवित्रता उसके पुनरुद्धार में सहायक होती है।

देवसेना

‘प्रसाद’ जी के प्रमुख स्त्री-चरित्रों की एक अत्यन्त प्रिय विशेषता है भौतिक सुख-साधना के प्रति उनकी उदासीनता। विलास-पूर्ण वासना की भावना में लीन दो-एक पात्रियाँ भी उनकी सभी नाट्य कृतियों में मिलती हैं; परन्तु इनकी सृष्टि का वास्तविक उद्देश्य इस विलासी लोक से बहुत ऊपर उठी हुई नारी रत्नों के उत्तम चरित्रों की महत्ता विषमता-पद्धति द्वारा प्रदर्शित करना है। सौंदर्य का वास्तविक मूल्य आँकने के लिए कुरूपता से परिचित होना पड़ेगा, सुख के आनन्द का सच्चा अनुभव करने के लिए दुःख के कड़ुए फल चखने होंगे और त्यागपूर्ण प्रेम की महत्ता से चमत्कृत होने के लिए वासना के मलिन और घृणित चित्र देखने होंगे।

देवसेना ‘प्रसाद जी’ की अत्यन्त मनोरम और अपूर्व सृष्टि है। युवावस्था के उन्मादकाल में संगीत की एकान्त साधना में लीन ‘भावविभोर दूर की रागिनी सुनती हुई यह कुरंगी सी कुमारी’ एक विशेष आकर्षण लेकर पाठकों के सामने आती है। लोमहर्षण युद्ध की सूचना पाकर भी जब यह अद्भुत युवती गीत गाने के लिए उत्कण्ठित है तब भौतिकता में रंगे क्षणिक जीवन का मोह लिए हम मानव, व्यक्तिवृत्ति और सांसारिक सुख की चाह मन में पालने

वाली 'वेजया' की भाँते सहसा चौक उठते हैं—युद्ध और गान : परन्तु देवसेना को करुण कोमल तान के बिना सब रंग फीका लगता है। उसके लिए विश्व के प्रत्येक कम्प में एक ताल है, प्रत्येक परमाणु के मिलन में एक सम है, प्रत्येक हर-हरी पत्ती के हिलने में एक लय है। पक्षियों की चहचह, कलकल, छलछल में, कारकली में रागेनी है।

नाटक के प्रारम्भ में देवसेना का यह संगीत-प्रेम चाहे उसके स्वभाव की वैचित्रता मात्र हो अथवा 'वेजया' के शब्दों में उसे 'गाने का एक रोग' लग गया हो ; परन्तु कथा-विकास के साथ साथ उसका मूल्य बढ़ता जाता है। मालवेश की सहायता के लिए आकर स्कंदगुप्त 'वेजया' की ओर आकृष्ट होता है और देवसेना स्कंदगुप्त की ओर। 'वेजया' के हृदय की थाह लेने के लिए चतुरता से देवसेना उसके मन की बातें—एक युवराज के सामने मन ढोला होना आदि—कहला लेती है। अपने प्रियतम पर मुग्ध मालव के धनकुबेर की इस कन्या की बात सुन कर देवसेना सतर्क हो जाती है। अब उसे अपना प्रेम छेपा कर केवल यह जानना है कि स्कंदगुप्त भी 'वेजया' की ओर आकर्षित है या नहीं। इसी समय मालवेश की ओर से मालवमुकुट युवराज को सहर्ष प्रदान किया जाता है। 'वेजया' इसका अर्थ निकालती है कि इस प्रकार सिंहासन देकर बन्धुवर्मा अपनी बहन का विवाह स्कंदगुप्त से करना चाहता है। इस भ्रमपूर्ण संदेह से खीझ कर देवसेना को नीचा देखाने के उद्देश्य से 'वेजया' गुप्त-साम्राज्य के महाबलाधिकृत भटार्क को वरती है। न्यायाधिकरण में सम्राट् स्कंदगुप्त के सामने जब 'वेजया' इस विवाह की बात कहती है और स्कंदगुप्त दुखी हो 'वेचार' में पड़ जाता है, तब देवसेना 'वेजया' के प्रति स्कंदगुप्त के प्रेम का परिचय पा, स्वयं अपनी पराजय स्वीकार लेती है ; जिस व्यक्ति पर वह अपना सर्वस्व नेछावर कर चुकी है वही दूसरी युवती का स्वप्न देखे, देवसेना की दृष्टि में नारी की सबसे बड़ी हार यही है। परन्तु वह क्रुद्ध नहीं होती, लुब्ध नहीं होती ; उसे तो अपने प्रेम का निर्वाह करना है, उसका प्रत्युत्तर और प्रत्येदान मिले चाहे न मिले। साथ ही वह प्रियतम

के प्रेम-पथ पर कंटक बन कर भी नहीं आना चाहती। अपने इस मौन निश्चय पर वह आजीवन दृढ़ रहती है। भौतिक सुख-साधना और शारीरिक विलासभावना के उन्मादपूर्ण आवेश पर त्याग और संयम के जिस अत्यंत कठोर नियंत्रण का परिचय उसने दिया है, वह अद्भुत है, अपूर्व है, उसके चरित्र को बहुत ऊपर उठाने वाला है।

देवसेना के चरित्र को अलौकिकता से बचाने के लिए 'प्रसाद' जी ने उसके मानसिक अतर्द्द्वन्द का अत्यन्त वैज्ञानिक विश्लेषण किया है। स्कन्दगुप्त से प्रेम करके भी विजया के प्रति उनके आकृष्ट होने की बात जान कर वह अपने आवेग पर अधिकारपूर्ण नियंत्रण रखती है। अपने प्रियतम युवराज से प्रेम की चर्चा करके कभी वह उनका अपमान नहीं होने देती। प्रेम की पहाड़ी वेगवती सरिता जब उसके अंतस्तल में उमड़ती है, जब उसके हृदय में रुदन का स्वर उठता है, तभी वह संगीत की बीणा बिला लेती है; सहज संगीत-प्रेम दुख की अवस्था में उसका अवलंब बन जाता है। इस प्रकार प्रेम का, प्रियतम को, सुख ससार का भूल कर भी जीवन कर्म में सतत लगे रहने का उसका प्रयत्न वैसा ही है जैसे कूलों में उफन कर बहने वाली नदी, में तुमुलतरंग, प्रचंड पवन और भयानक वर्षा में कोई नाव चलाने को विवश हो जाय।

मानसिक संयम की इस अवस्था में देवसेना की आंतरिक वेदना का परिचय नाटककार ने संकेत रूप में दिया है। कठोर नियंत्रण का निश्चय करने के पश्चात् उसके जीवन में किसी प्रकार का उल्लास उसके कर्मों में किसी प्रकार का उत्साह, उसके उद्गारों में किसी प्रकार का चाव नहीं रह जाता। सरसता न रह जाने से उसका शरीर निर्जीव यत्र-भर रह जाता है जिसमें नियमित रूप से साँसों की धौंकनी चलती है। सुख-दुख दोनों से उदासीन रह कर अब वह तटस्थ-सी जीवन बिताती है। भाई भीमवर्मा के कइने पर कि सम्राट् ने तुम्हें बचाने के पुरस्कार-स्वरूप मातृगुप्त को काश्मीर का शासक बना दिया है, वह सीधा-सा उत्तर देती है सम्राट् की

महानुभावता है। भाई, मेरे प्राणों का इतना मूल्य ! इसी तरह स्कंदगुप्त के महान विजय-कार्य की सूचना पाकर भी वह सीधे सादे ढंग से केवल इतना कहती है—भाई, साहस चाहिए, कोई वस्तु असम्भ नहीं ।

देवसेना के संयम और त्याग की अंतिम परीक्षा अभी शेष है। जीवन के आरंभ में विजया का स्वप्न देखने वाला उसका प्रियतम स्कंदगुप्त जब सब ओर से निराश और पराजित-सा उसके सामने आकर स्वयं प्राण-भेदा माँगता हुआ कहता है—‘साम्राज्य तो नहीं है, मैं बचा हूँ; वह अपना समत्व तुम्हें अर्पित करके उच्छ्वस होऊँगा और एकांतवास करूँगा’; तब देवसेना अपने उद्गारों का वेग रोक कर उत्तर देती हैं—‘सो न होगा सम्राट् . मैं दासी हूँ। मालव ने देश के लिये जो उत्सर्ग किया है उसका प्रतिदान लेकर मृतआत्मा का अपमान न करूँगी। सम्राट् ! देखो यही पर सती जयमाला की भी एक छोटी-सी समाधि है, उसके गौरव की भी रक्षा होनी चाहिये।’ स्कंदगुप्त जब बंधुवर्म की इच्छा की ओर संकेत करता है तब देवसेना हृदय की बात कहती है—‘क्षमा हो सम्राट् ! उस समय आप विजया का स्वप्न देखते थे; अब प्रतिदान लेकर मैं उस महत्व को कलंकित न करूँगी। मैं आजीवन दासी बनी रहूँगी; परंतु आपके पुण्य में भाग न लूँगी।’

देवसेना की यह उदासीनता देखकर स्कंदगुप्त विचलित हो जाता है। विकल होकर कहता है—‘देवसेना . एकांत में, किसी कानन के कोने में, तुम्हें देखता हुआ, जीवन व्यतीत करूँगा। साम्राज्य की इच्छा नहीं—एक बार कह दो।’ देवसेना अपने को रोक नहीं पाती। धैर्य का बाँध टूट जाता है; कोमल नारी की सुकुमार भावना इतनी कठोरता नहीं सह पाती। भरे हुए कंठ से अपना हृदय खोल कर कह जाती है—‘इस हृदय में आह ! कहना ही पड़ा, स्कंदगुप्त को छोड़ कर न तो कोई दूसरा आया और न वह जायगा। अभिमानी भक्त के समान निष्काम होकर मुझे उसी की उपासना करने दीजिये; उसे कामना के भँवर में फँसाकर कलुषित न कीजिये। नाथ, मैं आपकी

ही हूँ, मैंने अपने को दे दिया है, अब उसके बदले में कुछ लिया नहीं चाहती ।' इसके पश्चात् ही वह आये पर्यादत्त को लिवालाने का बहाना कर वहाँ से चली जाती है ।

नाटक के अंतिम दृश्य में ' प्रसाद ' जी ने देवसेना की मनोव्यथा की एक मार्मिक झलक दिखाई है । आदर्श की प्रेरणा से उसने स्कंदगुप्त के प्रस्ताव को अस्वीकार कर दिया था अपने प्रेमभाव की निर्दयता से दबा दिया था ; परंतु शरीर की स्वाभाविक भूख भोजन के लिए बार बार जागती है । देवसेना इस समय भी संयम से काम लेती है और समझाती है हृदय की कोमल कल्पना ! सो जा । जीवन में जिसकी संभावना नहीं, जिसे द्वार पर आए हुए लौटा दिया था, उसके लिए पुकार मचाना क्या तेरे लिए कोई अच्छी बात है ।

देवसेना के चरित्र की दूसरी विशेषता है उसमें वीर क्षत्राणी के सभी गुणों का वर्तमान रहना । देश के मान का, स्त्रियों की प्रतिष्ठा का और बच्चों की रक्षा का विचार लेकर वह सब से पहले हमारे सामने आती है । वह आदर्श देश-प्रेमिका और समाज सेविका है । हूणों के आक्रमण करने पर वह अंतःपुर की रक्षा के लिए चितित भाई को सांत्वना देती और उत्साहित करती हुई कहती है भैया ! आप निश्चित रहिए । मालवेश बंधुवर्मा जब अपना सिंहासन देश की संगठन शक्ति बढ़ाने के उद्देश्य से स्कंदगुप्त को सौंपना चाहते हैं और उनकी रानी जयमाला इससे सहमत नहीं होती, तब देवसेना उसे समझाती है ' क्षुद्र स्वाथ ' भाभी, जाने दो । भैया को देखो । कैसा उदार, कैसा महान, कितना पवित्र ! इसी समय बंधुवर्मा से वह कहती है चलो भाई, मैं भी तुम लोगों की सेवा करूँगी ।

देवसेना के देशप्रेम की अंतिम परीक्षा उस समय होती है जब पर्यादत्त देश के बहुत से दुर्दशाग्रस्त वीर-हृदयों की सेवा के लिए तत्पर होता है । देवसेना इन वीरों के अनाथ बालकों की पेट की ज्वाला शांत करने के उद्देश्य से भीख तक माँगती है । मालवेश कुमारी का यह देश-प्रेम कितना महान है ! कैसी निष्काम साधना है ! आज की नवयुवतियों के लिए त्याग का ऐसा ऊँचा आदर्श, सेवा

का अटुपम उदाहरण कदाचित् किसी देश-प्रेमी के बुद्धि में न आया होगा। नंदन की वसंतश्री' अमरावती की शची और स्वर्ग की लक्ष्मी-सी ये नवयुवतय ही देश को नंदन-सा मनोरम, अमरावती-सा रमणीक और स्वर्ग सा वैभवशाली बना सकती हैं।

उरजल

सच्चे आर्यवीर बंधुवर्मा की योग्य सहधर्मिणी जयमाला वस्तुतः गौरव और सम्मान-रक्षार्थ मर बैठने वाली क्षत्राणी के रूप में हमारे सामने आती है। वीरता और साहस की वह ऐसी मूर्ति है जो युवराज स्कंदगुप्त को सहायता के लिए न आने पर अपने पते को चितित देखकर उत्साहेत और आत्मबल पर विश्वास करने को उत्तेजित करती हुई कहती है—क्या मालवेश को दूसरे की सहायता पर ही राज्य करने का साहस हुआ था? जाओ प्रभु! सेना लेकर सिंह-वेक्रम से शत्रु पर टूट पड़ो। दुर्ग रक्षा का भार मैं लेती हूँ। उसका यह कथन नेःसंदेह उसके असीम आत्मबल और अद्भुत आत्मविश्वास का परेचायक है। इसी प्रकार जब वह खड्गलता को अपनी चिरसंगिनी कहती और उसके प्रति अपने चिरस्नेह की याद दिलाती है तब भी पाठक उसके नेर्भीक साहस का सम्मान करते हैं।

जयमाला के चरेत्र की एक बात बंधुवर्मा से मेल नहीं खाती। दूरदर्शी मालवेश जब आर्य-साम्राज्य पर आने वाली विपत्तियों का अनुमान करके आर्यशक्ति को संगठित करने के उद्देश्य से मालवराज्य स्कंदगुप्त को समर्पित करना चाहता है तब जयमाला उसका विरोध करती है। अपने निश्चय को युक्तिसंगत सिद्ध करने के लिए बंधुवर्मा उससे विवाद करता है; परंतु उसे संतुष्ट नहीं कर पाता। जयमाला का यह विरोध मानवोचित समता का फल भी हो सकता है और उसके सकुचित दृष्टिकोण का परेणाम भी कि वह अपने पते के उत्सर्ग का उद्देश्य समझती नहीं; स्वीकारती भी नहीं। परंतु

बंधुवर्मा के दृढ़ निश्चय के आगे झुक जाना इस आर्यललना के चरित्र को विशेषप्रिय बना देता है। राष्ट्रीयता की भावना के उदय होने पर उसकी आँखें खुलती हैं, तब वह अपने चरित्र की मोहजनित क्षणिक दुर्बलता के लिए पति से क्षमा माँग लेती है।

जयमाला कल्पना के लोक में न विचरकर सदैव प्रत्यक्षवाद पर विश्वास करती है। भविष्य की चिंता छोड़ वह वर्तमान की सिद्धि के लिए प्रयत्नशील रहती है। एक स्थान पर उमने व्यंग्य किया है 'स्वर्णरत्न की चमक देखने वाली आँखें बिजली-सी तलवारों के तेज को कब सह सकती हैं। उसका यह कटाक्ष वर्तमान को भूलकर भावी सुखों के लिए चिंतित रहने वाली विजया के लिए है। सत्य होते हुए भी यह व्यंग्य कटु हो गया है और उसके चरित्र की मानवोचित दुर्बलता सूचित करता है।

विजया

मालव के धनकुबेर की एकमात्र कन्या, विजया, अपनी जाति की जन्म-जात विशेषता, कठिनता से अर्जित धन की रक्षा के लिए भयभीत वणिक वृत्ति की प्रधानता अपने स्वभाव में लेकर पाठको के सामने आती है। हूणों का भयकर आक्रमण होने पर शरणार्थिनी बनकर वह मालवीय राजरानी की संरक्षा में रहती है। भयानक युद्ध की बात सुनकर वह अत्यंत भय से विचलित हो जाती है। 'स्वर्णरत्न की चमक देखने वाली उसकी आँखें' बिजली-सी तलवारों का तेज नहीं सह पातीं। राजरानों के हाथ में छुरी देखते ही वह काँप उठती है। इसी तरह वह यह भी नहीं समझ पाती कि क्षत्राणियाँ युद्ध का स्वागत कर सकती हैं, दुर्ग की रक्षा का भार ले सकती हैं, अथवा घनघोर युद्ध की उपेक्षा करके गीत गा सकती हैं।

वणिकवृत्ति के प्रधानतः दो अंग किये जा सकते हैं। एक तो संपत्ति-प्रेम, तत्सम्बन्धी गर्व और निजी सुखभोग की उत्कट लालसा तथा दूसरा जीवन के प्रति मोहजन्य कायरता। विजया के स्वभाव में दोनों बातें मिलती हैं; परंतु प्रधानता प्रथम की है। स्थिति का

पेरिणाम कहिए अथवा वीरों की संगति का फल, थोड़े दिन पश्चात् ई कायरता का स्थान साहस ले लेता है ; संदेह और ईर्ष्या इस कायरता को दूर करने में विशेष सहायक होते हैं । भटार्क के संसर्ग से यह युद्ध-चर्च में भाग लेती है । देवसेना के प्रति ईर्ष्या जागने पर वह भयानक श्मशान में भी उसके साथ घूमती है । यहाँ तक कि जिस छुरी-को देखकर मालव के राजमहल में वह कँप उठी थी उसी को सर्वदा अपने साथ रखती है और आत्महत्या करके अपने जीवन का अंत कर लेती है ।

इसके वेपरीत, सुख-भोग की लालसा जीवन के आरम्भ में तो युवावस्था के उन्माद के अनुरूप है ही आगे चलकर भी बराबर वह सबसे पहले आकर्षित होती है । इस प्रथम आकर्षण का प्रधान कारण, उसका रूप अथवा धन उतना नहीं है जितना वह विजय कार्य है जिसका सफलतापूर्वक संपादन करके उसने मालव मंदिर में उसकी तथा अन्य की रक्षा की थी और इसलिए इसे आवेगभरी सप्रेम कृतज्ञता कह सकते हैं । देवसेना से बातचीत करती हुई विजया स्वयं इस प्रकार ढीले होने का कारण राजकीय प्रभाव कहती है । इस बात के कहते समय उसका विशेष गंभीर न होना इस बात का साक्ष्य है कि उस अपरेचित युवक, स्कंदगुप्त के प्रति आकर्षित होकर भी विजया प्रेम की सीमा तक नहीं पहुँचती और इसका प्रधान कारण है युवराज की राज्य की ओर से उदासीनता जिसे देखकर विजया सहसा अपने 'भ्रम' पर चौंकती और पश्चात् स्वयं उदासीन सी हो जाती है ।

आगे चलकर वह स्कंदगुप्त की ओर से विमुख हो जाने का अपराध यद्यपि देवसेना के मत्थे मढ़ती और कहती है कि उपकारों की ओट में मेरे स्वर्ग को छेपा दिया, मरी कामना-लता को समूल जड़ से कुचल दिया, तथापि इसमें संदेह नहीं कि पाया हुआ स्वर्ग स्वयं उसी ने खोया, अपने पैर में उसने आप कुल्हाड़ी मारी ।

सारांश यह कि विजया के प्रेमयुक्त आकर्षण का मूलादर्श साधारण लौकिक सुख है जिसके साधन शारीरिक स्वास्थ्य, सौंदर्य, धन, पद, महत्वाकांक्षा आदि हैं । स्कंदगुप्त में अंतिम को छोड़कर

सभी गुण वर्तमान हैं; परन्तु एक महत्वाकांक्षा के प्रभाव में विजया के लिए सुख के सारे साधन फोके पड़ जाते हैं और इसी बात को लेकर देवसेना ने एक व्यंग्य भी किया है। चक्रपालित की बात करते हुए जब विजया कहती है कि चक्र क्या पुरुष नहीं है। वीर हृदय है। प्रशस्त वक्ष है, उदार मुखमंडल है। तब देवसेना व्यंग्य भरे स्वर में कहती है और सबसे बड़ी बात एक है। तुम समझती हो कि वह महत्वाकांक्षी है। उसे तुम अपने वैभव से क्रय कर सकती हो।

ऐश्वर्य और सम्मान-प्राप्त करने की यह महत्वाकांक्षा सुख के सारे वांछनीय साधनों के साथ उसे मिलती है भटार्क में। उसे देख कर और उसकी सुखलिप्ता की बात जानते ही वह सवेग और सहर्ष कह उठती है अहा! कैसी वीरत्व व्यंजक भूति है! और गुप्त साम्राज्य का महाबलाधिकृत !! यह अंतिम बात ही उसके जीवन का चरम लक्ष्य है और भटार्क में इसे पाकर वह उसे वरण कर लेती है।

विजया के स्वभाव में वणिकवृत्ति के साथ संदेह प्रधान ईर्ष्या और अनिश्चयात्मक चंचलता भी पायी जाती है। उदारता, सहनशीलता और धैर्य का उसमें अभाव है। विश्वास तो कदाचित् वह अपना भी नहीं कर पाती। यही कारण है कि जीवन में उसे कभी शांति नहीं मिलती। संदेह और ईर्ष्या की अग्नि में जलती हुई विजया देवसेना को प्रपंचबुद्धि को सौंपती है। परन्तु फल उलटा होता है और वह स्कंदगुप्त को खो बैठती है। भटार्क के सम्बन्ध से भी उसे सुख नहीं मिलता। अनंतदेवी और भटार्क की महत्वाकांक्षा पूरी देखने के लिए वह पुरगुप्त के विलास-जर्जर मन और यौवन में ही जीर्ण शरीर के सुख के लिए पात्र भर कर पिलाती और इस प्रकार नीचे की ओर बढ़ती है। महत्वाकांक्षा की पूर्ति के प्रयत्न में असफलता मिलने पर अनंतदेवी की चुभती हुई बाते उसके अंतस्थल को बेध देती हैं और वह एक बार चौंकर अपनी भूलें स्वीकारती है—
“स्नेहमयी देवसेना का शंका से तिरस्कार किया, मिलते हुए स्वर्ग को घमंड से तुच्छ समझा, देवतुल्य स्कंदगुप्त से विद्रोह किया,

कैसे लिए ! केवल अपना रूप, धन यौवन दूसरे को दान करके दूसरों को नीचा दिखाने के लिए ।

परन्तु उसके ये सद् बेचार स्थायी नहीं हैं । पाप की ओर बढ़ता हुआ व्यक्ती चेत कर भी तभी अपना पतन रोक सकता है जब उसमें अत्यन्त दृढ़ता हो, कठोर नैश्चयात्मक बुद्धि हो और उच्चादर्श उसके सामने हो । विजया में, इसके विपरीत, अब भी सुख की लालसा है, अब भी उसे अपने रत्नगृहों पर गवने है और वशेक्-वृत्ति के बल पर अब भी वह जीवन को सुखमय बनाने का स्वप्न देखती है—‘देवसेना ने एक बार मूल्य देकर खरीदा था । विजया भी एक बार वही करेगी । मेरा रत्नगृह अभी बचा है । उसे सेवा सकलन के लिए सम्राट् को दूँगी और बनूँगी महादेवी ।’

अपनी यह कामना स्कंद के सामने प्रकट करने का साहस भी वह प्राप्त कर लेती है । उसके शब्द हैं—एक बार तुम स्वीकार कर लो । हमारे साथ बचे हुए जीवन का आनन्द लो । स्कंदगुप्त के बुरी तरह फटकारते समय ही उसका पति भटार्क भी पहुँच कर उसका घोर तेरस्कार करता है । अत्यंत अपमान से लज्जित होकर विजया आत्महत्या करके जीवन का अन्त कर देती है ।

पूछा जा सकता है कि इतनी दुर्बलताओं से भरा चरित्रवाली विजया नाटक की प्रमुख पात्रियों में क्यों समझी जाय ? उत्तर है कि ग्रन्थ के सभी प्रमुख पात्र-पात्रियों से उसका घनिष्ठ सम्बन्ध है और नाटक के नायक स्कंदगुप्त की तो जीवन-धारा ही वह परिवर्तित कर देती है । भूल से हो अथवा जान बूझ कर स्कंदगुप्त की ओर से विमुख होकर ही विजया हमारे सामने मानव-जीवन का एक रहस्य पूर्ण चरित्र सामने ला सकी । एक युवक और युवती परस्पर आकर्षित होकर भी मेलकर सुखी न रह सके, यह विषमता कितनी कठोर है, कितनी सत्य है और कितना भयंकर इसका परिणाम हो सकता है । अंतिम दृश्य में सचेत होकर भी विजया का जन्मजात वशेक्-वृत्ति से छुटकारा न पा सकना नाटककार का मनोवैज्ञानिक ज्ञान प्रकट करता है । वास्तव में कला की दृष्टि से यह संकेत सर्वथा सत्य है ।

अनन्तदेवी

वृद्ध गुप्त-सम्राट की छोटी रानी अनन्तदेवी बड़ी रानी देवकी के पुत्र युवराज स्कंदगुप्त का अधिकार छीन कर अपने पुत्र पुरगुप्त को, उत्तराधिकार नियम के प्रतिकूल, सिंहासन पर बैठाना और स्वयं राजमाता बन कर शासन चलाना चाहती है। उसकी यह महत्वाकांक्षा जितनी ऊँची है उतनी कठोरता और दृढ़ता लेकर वह उसकी सफलता के लिए प्रयत्नशील होती है। श्री-सुलभ कोमलता और सहज सुकुमारता का उसमें अभाव नहीं है और महाराज के सामने इनका प्रदर्शन करके वह उनका विश्वास और प्रेम बनाए भी रखती है; परन्तु ऐसी धर्मभीरुता का उसमें अभाव है जो हिन्दू नारियों को केवल सत्पथ पर ही चलने को बाध्य करती है। उसने दृढ़ता पूर्वक राजमाता बनने का निश्चय किया है और इसे पूरा करने 'अपनी नियति का पथ अपने पैरों चलने के लिए वह सब कुछ कठोर से कठोर कर्म करने को प्रस्तुत है। आधीरात को महाराज को मदिरा से बेहोश करके वह भटार्क से कूट मन्त्रणा करती है; भयानक सुरत शक्त वाले प्रपंच बुद्धि का, जिसे देखकर भटार्क जैसा वीर-साहसी और गुप्त साम्राज्य का महाबलाधिकृत तक काँप जाता है, यह रमणी सहर्ष स्वागत करती है। अपनी महत्वाकांक्षा की पूर्ति के पथ पर आने वाली विपत्तियों का उसे जरा भी डर नहीं है। इस सम्बन्ध में उसका आदर्श है 'छुद्र हृदय के लिए जो चूहे के शब्द से भी शक्ति होते हैं, जो अपनी साँस से ही चौंक उठते हैं, अनन्ति का कंटकित भाग्य नहीं है। महत्वाकांक्षा का दुर्गम स्वर्ग उनके लिए स्वप्न है।

इस स्वर्ग की प्राप्ति के लिए वह अपने में सभी वांछनीय शक्तियाँ जाग्रत करती हैं; भटार्क जैसे वीर को गुप्त साम्राज्य का महाबलाधिकृत निर्वाचित करके उसने उसे भी अपनी ओर भिला लिया है। नीतिकुशल और दूरदर्शिनी वह इतनी है कि गुप्त साम्राज्य की सेना के बाहर जाने पर वह भटार्क को राजधानी में ही रोक लेती उसे आंतकित करने और विश्वासपात्र बनाने के लिए उसने प्रपंच

बुद्ध का चेचित्र ढंग से आगमन कराया है। शर्वनाग को मिलाने के लिए उसने धोखा देने पर कुत्तो से नुचवा देने की धमकी दी है। पति-प्रेम और संतान-वात्सल्य पर भी कठोरता से उसने नियंत्रण कर रखा है। वस्तुतः प्रकृति से लड़ने और स्वयं अपने भाग्य का निर्माण करने की अभिलाषा रखने वाली रमणी में इतनी विशेषताओं का होना अस्वाभाविक नहीं जान पड़ता।

फेर भी उसे अपने प्रयत्न में सफलता नहीं मिलती; उसकी महत्वाकांक्षा पूरी नहीं होती। पति की मृत्यु के पश्चात् पुरगुप्त को सिंहासन पर बैठाकर भी वह उसका अधिकार सुरक्षित नहीं रख पाती और अंततः उसे पराजित होना पड़ता है। उसकी पराजय के दो मुख्य कारण हैं। एक तो यह कि जिस पुरगुप्त के लिए वह सिंहासन चाहती है वह स्वयं महत्वाकांक्षारहित है, साहस का उसमें अभाव है, उसके विलास-जर्जर मन और यौवन में ही जीणे शरीर में विरोधी शक्तियों का सामना करने का उत्साह नहीं है बल भी नहीं है। दूसरी बात यह कि उसका प्रधान सहायक भटार्क कुछ तो सद्-वृत्तयों के उदय से, कुछ नेजी स्वार्थ-साधन से और कुछ विरोधियों के सत्प्रयत्न-संबंधी उत्साह के सामने टिक नहीं पाता। फलतः अनंतदेवी की पराजय होती है। स्कंदगुप्त से दो बार उसे क्षमा मांगनी पड़ती है।

अनंतदेवी के चरित्र का विश्लेषण करते समय शेक्सपियर की लेडी मैकबेथ की याद आती है। महत्वाकांक्षा और उसकी पूर्ति के लिए साहसपूर्ण कठोरता दोनों रमणियों में समान है। लेडी मैकबेथ भयानक कृत्य कर जाती है; इसलिए उसे पश्चात्ताप भी बड़ा करना पड़ता है। अनंतदेवी ईच्छा रहते हुए भी भयानक कृत्य करके अपनी निर्दयता का परिचय नहीं दे पाती। जान पड़ता है, प्रसाद जी की कवेजनोचित कोमलता रमणियों को इतनी निर्दय बनाना स्वीकार नहीं कर सकी।

चंद्रगुप्त

(प्रकाशनकाल १९३१)

‘ प्रसाद ’ जी के समस्त ऐतिहासिक नाटकों में कदाचित् ‘ चंद्रगुप्त ’ ही ऐसा है जिसके प्रायः सभी प्रमुख पुरुष पात्रों के नाम इतिहास में मिलते हैं । भारतीय पात्रों में नंद, राक्षस, वररुचि, शकटार, चंद्रगुप्त, चाणक्य, आंभीक, पर्वतेश्वर, और यवनों में सिकंदर, सिन्धुकस, फिलिप्स, मेगास्थनीज सभी इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति हैं । इसी प्रकार प्रमुख वटनाएँ भी इस नाटक की इतिहास-सम्मत ही हैं ।

ऐतिहासिक आधार ईसा की पाँचवीं शताब्दी पूर्व भारिय जाति के क्षत्रियों का एक छोटा सा प्रजातंत्र राज्य वर्तमान गोरखपुर के पूर्वोत्तर में था । लगभग दो सौ वर्ष पश्चात् शक्ति बढ़ने पर मगध ने उसे अपने अधिकार में कर लिया । चंद्रगुप्त मौर्य यहीं के किसी सरदार का, जो संभवतः अपनी वीरता के कारण मगध का सेनापति नियुक्त किया गया था, पुत्र था । किशोरावस्था से ही चंद्रगुप्त स्वतंत्र राज्य-स्थापन के स्वप्न देखने लगा । इस समय तक उसका परिचय मगध के शासक नंद और उसके परिवार से हो चुका था और मगध की राजकुमारी उससे प्रेम भी करने लगी थी । शीघ्र ही चंद्रगुप्त को, किसी शुभचितक के सुप्रयत्न से यथांचित शिक्षा-प्राप्ति के लिए, अथवा अपने उक्त प्रयत्न में साधनहीनता के कारण असफल होने पर, पंचनद-प्रदेश जाना पड़ा । यहाँ उसने तक्षशिला विश्वविद्यालय में शिक्षा प्राप्त की ।

पंजाब में उस समय अनेक छोटे छोटे स्वतंत्र राज्य थे । प्रत्येक का शासक वीरता और स्वाभिमान में दूसरे से बढ़ कर था ; परंतु आपस में एकता नहीं थी । नित्य ही पारस्परिक युद्ध उनकी शक्ति क्षीण किया करते थे । अवसर देखकर यूनानी सम्राट सिकंदर ने भारत पर आक्रमण किया । गांधारनरेश आंभीक ने विभीषण बनकर उसे धर के भेद बताया और बदले में सिकंदर ने उसे भेलम और सिन्धु के बीच की

भूमे का शासक (क्षत्रप) बना दिया । आगे चलकर पौरव पर्वतेश्वर ने सिकन्दर का सामना किया । यह भारतीय नरेश घर की फूट के कारण यद्यपि पराजित हुआ, तथापि इसकी वीरता, धीरता और साहस का सिकन्दर पर बड़ा प्रभाव पड़ा । ऐसे वीर से मित्रता करने में उसने गौरव समझा और पौरव को उसने व्यास और भेलम के मध्यवर्ती प्रदेश का क्षत्रप नियुक्त कर दिया ।

चंद्रगुप्त इस आक्रमण के समय पंजाब में ही था । विष्णुगुप्त नामक ब्राह्मण से, कलेपत नामधारी चणक का पुत्र होने के कारण जो आगे चल कर चाणक्य के नाम से विख्यात हुआ, चंद्रगुप्त की संभवतः तत्पश्चात् विश्वविद्यालय में भेट हुई, यद्यपि निवासी यह भी मगध का ही था । दोनों ने मिल कर विदेशी विजेता को पराजित करने के उद्देश्य से भारतीयता और एकता की भावना का प्रचार करके छोटे छोटे राज्यों को संगठित करना चाहा । अनेक बाधाएँ इस मार्ग में आईं । परंतु अन्त में सतत प्रयत्न के कारण इसे सफलता मिली ।

मगध का शासन इस समय तक बहुत बिगड़ गया था । सिकन्दर अपने प्रयत्न में सफल न हो जाय, इस आशंका से चाणक्य को मगध दरबार में जाना पड़ा । जहाँ उसका अपमान ही हुआ । विदेशियों से छुट्टी पाकर मगध का शासन सुधारने की ओर चाणक्य ने ध्यान दिया । अपनी कुटिल नीति से, जिसके कारण उसका नाम कैटल्य पड़ गया, उसे इसमें सफलता मिली । नंद के स्थान पर चंद्रगुप्त शासक बनाया गया और समस्त उत्तरी भारत पर विजय प्राप्त करके अपनी शक्ति उसने सुदृढ़ करली ।

उधर सिकन्दर का देहांत हो जाने पर उसके सेनापति सेल्यूकस ने भारत-विजय की इच्छा से पश्चिमोत्तर प्रदेश पर आक्रमण किया । प्रथम यवन-युद्ध को इस समय तक बीस-बाइस वर्ष बीत चुके थे । भारत की राजनीतिक स्थिति में इतने समय में बहुत परिवर्तन हो गया था । अतः सेल्यूकस को, पूर्व की भाँति छोटे छोटे क्षत्रपों से नहीं, चक्रवर्ती सम्राट चंद्रगुप्त से लोहा लेना पड़ा । यवन-सेना इस युद्ध में प्र० ती० ना०—७

बुरी तरह पराजित हुई और विजित प्रदेशों के साथ अपनी कन्या भी भारत-सम्राट को सौंपनी पड़ी। पश्चात्, दोनों देशों में संधि हो गई।

प्रधान कार्य मुसलमानों के पैर भारत में ईसा की बारहवीं शताब्दी के पश्चात् जम सके। इसके पूर्व, लगभग पाँच हजार वर्ष तक भारतीय स्वतंत्रता की कीर्ति बराबर उज्ज्वल बनी रही। बस उस पर एक बहुत हल्का धब्बा है ग्रीकों की पंचनद-प्रदेशीय विजय का; पाश्चात्य इतिहासकारों ने अपने पक्षपात से, भारत पर बहुत पुरानी योरपीय जीत सिद्ध करने के उद्देश्य से, जिसका सविस्तार और सांगोपांग वर्णन अपने ग्रन्थों में किया है। उनके कथन का सारांश यह है कि यूनानी सेना का सामना भारतीय वीर किसी तरह न कर सके; अनेक बार उससे ये पराजित हुए। विश्वविजेता सिकन्दर का विचार इस विजय से उत्साहित होकर समस्त भारत को पददलित करने का था; परन्तु अंत में अपने अति विस्तृत साम्राज्य में किसी आंतरिक विद्रोह की सूचना पाकर उसने यह विचार स्थागित कर दिया और स्थल पथ से अपनी सेना भेज कर स्वयं जलमार्ग से लौट गया।

परन्तु डधर की ऐतिहासिक खोज से पता लगता है कि विदेशी इतिहासकारों का यह कथन नितांत पक्षपातपूर्ण और कल्पनाधारित ही है; तथा सिकंदर के भारत-विजय का विचार स्थगित करने, और इस प्रकार विश्व-विजय का लुभावना स्वप्न भंग होने, का मूल कारण यह था कि उसकी सेना पर भारतीय वीरता का आतंक बैठ गया था। यह बात पाश्चात्य इतिहासकारों ने भी स्वीकारी हैं कि पौरव पर्वतेश्वर की सेना ने यूनानियों का जिस वीरता से सामना किया था वह सिकन्दर को भी अभूतपूर्व और अति उन्नत जान पड़ी थी तथा इसीलिए उसने पौरव वीर से संधि करना उचित समझा था। इस युद्ध में दौंठ खट्टे हो जाने पर विजयी यूनानी सेना का साहस हट गया। इसी समय उसे मगध की उस लक्षाधिक सेना के संगठित होने की सूचना मिली जो पौरव-सेना से अधिक कुशल और शक्तिशालिनी थी। सिकंदर ने इसका सामना करने के लिए अपनी सेना

को सभी तरह से बार-बार समझाया; परंतु आगे बढ़ने के लिए किसी तरह तैयार न हुई। ऐसी स्थिति में, बहुत संभव है, हार खाने की आशंका से, जीवन भर विश्व-विजेता कहलाने के पश्चात् भारत में पराजित होने के कलंक से बचने के लिए, बेवश होकर सिकन्दर ने रावी तट तक आकर लौट जाना ही उचित समझा हो।

प्रस्तुत नाटक की रचना यही दूसरी बात सामने रख कर की गई है। नाटककार इसमें सिद्ध करना चाहता है कि भारत में रावी तट तक सिकन्दर के बढ़ आने का कारण था पंजनद-प्रदेश का उस समय छोटे छोटे राज्यों में बँटा होना जिनमें पारस्परिक संगठन का अभाव था। परन्तु पौरव पर्वतेश्वर की पराजय से विवर्तित होकर स्वदेश की स्वतंत्रता को सकट में जान कर, अनेक भारतीय युवक सचेत हुए और उन छोटी छोटी शक्तियों को उन्होंने इस तरह संगठित किया कि यवन-सेना को लौटते समय पग पग पर बाधाओं और विरोधों का सामना करना पड़ा; अनेक प्रकार की क्षति उठानी पड़ी। स्वयं सिकन्दर ऐसे ही एक युद्ध में घायल हुआ और, कुछ इतिहासकारों का मत है कि इसी घाव के कारण मैकेडोनिया में उसकी मृत्यु हो गई।

लगभग बीस वर्ष पश्चात् नए यूनानी सम्राट सिल्यूकस ने अपने पूर्वाधिकारी के अधूरे कार्य को पूर्ण करने का पुनः साहस किया। भारत की स्थिति इस समय तक बदल चुकी थी और छोटे छोटे राज्यों के स्थान पर मगध के चक्रवर्ति सम्राट चन्द्रगुप्त मौर्य का सुशासन था। सिल्यूकस इस परिवर्तन से पूर्णतः अवगत था और इसलिए उसके साहस की हमें प्रशंसा करनी चाहिए। दो-चार छोटे-मोटे स्थानों को जीतने के बाद यूनानियों का सामना मगध की चतुरंगिणी सेना से हुआ। सिल्यूकस की वीर सेना ने शक्ति भर प्रयत्न किया; परन्तु भारतीयों के सामने उसके पैर उखड़ गए और चाणक्य की कूटनीति-युक्त दूरदर्शिता ने उन्हें भागने का रास्ता भी न दिया। अतः सिल्यूकस को संधि करनी पड़ी और विजित प्रदेशों के साथ अपनी कन्या भी चंद्रगुप्त की सौंपने में उसने गौरव समझा।

सारंसा यह कि दो बार यूनानियों को भारत में आगे बढ़ने से रोकना और परचात्, अपने देश से उन्हें निकाल कर स्वतन्त्र भारत की कीर्ति की उज्ज्वलता बनाए रखना, इस नाटक का महत्वपूर्ण कार्य है, चंद्रगुप्त और चाणक्य जिसको सिद्धि के लिए प्रयत्नशील हैं तथा लेखक ने जिसके संबंध में ग्रन्थ के प्रथम दृश्य में ही संकेत कर दिया है।

कार्य की अवस्थाएँ पाँच अंक के नाटक में विकसित होने वाली कथा के पाँच अंग आरम्भ, विकास, चरम सीमा, उतार और समाप्ति स्पष्ट रहते हैं। प्रस्तुत नाटक चार अंक का है जिनमें दृश्यों की संख्या क्रमशः ग्यारह, दस, नौ और चौदह है। शास्त्रीय दृष्टि से आगे के अंकों की संख्या घटती जानी चाहिए। 'चंद्रगुप्त' के प्रथम तीन अंकों में इस नियम का पालन किया गया है। परन्तु चौथे अंक के सबसे बड़े होने का कारण यह है कि आरंभ में लेखक ने दो अंकों में इसे विभाजित करना चाहा था; परन्तु नाटक के आदि से ही कथा का विकास इस ढंग से हुआ कि केवल चार अंकों में ही उसका विभाजन हो सका। इन चारों में यवनों के दो-आक्रमणों का वर्णन है प्रथम यवन-सेना को भारतीय वीर आगे बढ़ने का विचार छोड़कर लौटने पर विवश करते हैं और दूसरी को पराजित करके संधि करने पर। दोनों आक्रमणों के अवकाश का समय मगध-शासन में आभूल परिवर्तन करने में लगता है। इस तरह नाटक की दो कथाएँ हो जाती हैं। एक, सिकंदर का भारतागमन जिसका 'आरम्भ' अर्थात् यवन-आक्रमण प्रथम अंक में होता है। इस कथा का 'विकास,' अर्थात् यवनों का भेलमत तट तक का प्रदेश जीत कर आगे बढ़ना, 'सीमा' अर्थात् यौरव पर्वतेश्वर को पराजित करके अपनी शक्ति का परिचय देना, और 'उतार' अर्थात् भयभीत यवन-सेना को स्वदेश लौटने के लिए विवश करना द्वितीय अंक के विषय हैं। इस प्रथम कथा की 'समाप्ति' तृतीय अंक में है; क्योंकि इसी में सिकंदर के भारत से जाने की वाकी कहानी है। इस अंक का शेषांश मगध-शासन-परिवर्तन द्वारा चंद्रगुप्त को साधन-संपन्न बनाने से सम्बन्ध रखता है जिसे द्वितीय

यवनाक्रमण की 'प्रस्तावना' कह सकते हैं। कारण यह कि मगध का सिंहासन पाने के पश्चात् ही यवनो की भारत-विजय के द्वितीय प्रयत्न को विफल करने में वह सफल हो सका।

चतुर्थ अंक में दूसरे यवनाक्रमण की पूरी कहानी है; कथा-विकास के पाँचो अंग एक ही दृश्य में देखाए गए हैं और इसी से दृश्यों की संख्या बढ़कर चौदह हो गई है। सम्मेलित रूप से इस नाटक की सारी कथा का विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है—

आरंभ—सिकंदर का भारतागमन। पर्वतेश्वर से अपने बद्धमूल पैर का प्रतेशोध लेने के लिए गांधारराज आभीक उसका स्वागत करता है। फलस्वरूप यूनानी सेना की शक्ति बढ़ गई और उसका कार्य सरल हो गया। सिकंदर का विरोध करने के लिए चन्द्रगुप्त और चाणक्य तैयार हुए। वे सर्वथा साधनहीन हैं; परन्तु दांड्यायन की भविष्यवाणी सुन कर यवन सम्राट अपनी सफलता के संबन्ध में चिन्तित हो जाता है और पाठकों के मन में उत्सुकतामय आशा का उदय होता है।

विकास और सीमा—द्वितीय अंक में सिकंदर की यूनानी सेना मेलम तक पहुँच जाती है। पर्वतेश्वर उसका विरोध करता, पर पराजित होता है। इस भारतीय नरेश के साहस से प्रभावित होकर सिकंदर ने उसके साथ नरपति-सा व्यवहार किया; स्वयं मैत्री का प्रस्ताव करके उससे संधि करली। यूनानी-विजय की यह चरम सीमा है। इस युद्ध में सिकंदर की सेना शिथिल हो जाती है। अवसर पाकर चंद्रगुप्त 'पंचनद के सैनिकों से भी दुर्द्धर्ष कई लक्ष मगध के रणकुशल योद्धा शतद्रुतद पर तुम लोगों की प्रतीक्षा कर रहे हैं और नद के पास कई लाख सेना है' आदि बातों का प्रचार यूनानियों में करता है। परणाम यह हुआ कि उन लोगों में आतंक छा गया, एक प्रकार का बद्रोह फैल गया और सम्राट के बार बार उत्साहित करने पर भी यूनानी-सेना ने आगे बढ़ने से इनकार कर दिया। विवश होकर सिकंदर को लौटना पड़ा। सेना का कुछ भाग उसने थल-पथ से वापस

कर दिया और शेष के साथ स्वयं जलमार्ग से लौटा जिसका उद्देश्य यह था कि लौटते समय तो कुछ प्रदेश जीत ही लिया जाय। इस उद्देश्य में भी उसे सफलता न मिल सकी। चंद्रगुप्त और चाणक्य के प्रयत्न से लुद्रक और मालव जातियों में संधि हो गई; चंद्रगुप्त उनकी सम्मिलित सेना का नायक बनाया गया और मगध से आए गुल्म भी उसी के अधीन रहे। इस भारतीय सेना ने यवनो का पथ-पथ पर विरोध किया और बहुत क्षति पहुँचाई। इस प्रकार प्रथम यवन आक्रमण विफल हुआ।

उत्तर—तृतीय अंक में नौ दृश्य हैं। पहले दो में भारतीयों के वीर कार्यों की चर्चा है और तीसरे में हँसता हुआ सिकंदर नौका पर स्वदेश की ओर चल देता है। प्रथम यवनाक्रमण से इस प्रकार छुट्टी पाकर चाणक्य ने मगध के क्रूर शासन का अंत करने और इस प्रकार चंद्रगुप्त को भविष्य के लिए साधन-सम्पन्न बनाने की ओर ध्यान दिया। सिकंदर को पराजित करने के लिए पहली बार मालवों और लुद्रकों की सहायता चंद्रगुप्त को माँगनी पड़ी थी। अब वह स्वयं शक्तिशाली है और यह आशा की जाती है कि यवनों के पुनः आक्रमण को विफल बनाने में इस बार वह सरलता से सफल हो सकेगा। इस तरह मगध शासन-परिवर्तन-संबंधी यह घटना अंतिम यवनाक्रमण को विफल बनाने के लिए बिखरी हुई भारतीय शक्ति को संगठित करने का महत्वपूर्ण प्रयत्न है जिससे आगामी संवर्ष में भारत के वीरों की विजय निश्चित हो जाती है।

समाप्ति यवनो के नए सम्राट सिल्यूकस का भयानक आक्रमण। अब वह अपनी 'पश्चिमी राजनीति से स्वतंत्र हो गया है और सिकंदर के पूर्वी प्रांतों की ओर दृष्टि है।' स्पष्ट है कि इस बार यवनों का सेनापति अधिक निश्चित है और अंतिम संवर्ष के लिए तैयार है। भारतीय वीर उसका सामना करने के लिए बढ़ते हैं। घोर युद्ध में यवन-सेना पराजित होती है और चाणक्य की चाल से 'समस्त ग्रीक शिविर बन्दी हो जाता है। मालव और तक्षशिला की सेना को हिरात

के पथ में खड़ी करके यवनो का लौटना भी उसने असंभव कर दिया है।' अंत में संधि होती है। 'आर्यवर्त की नैसर्गिक सीमा तक का प्रदेश' और साथ में अपनी कन्या देने के लिए सल्यूकम को तैयार होना पड़ता है। विश्वविजेता यवनो के दो प्रयत्नों को इस प्रकार विफल करके भारतीय वीरता का गौरवपूर्ण प्रदर्शन करने के पश्चात्, नाटक की सुखद समाप्ति होती है।

नायक कौन—शास्त्रीय दृष्टि से नाटक का नायक कहलाने का अधिकारी होता है वह व्यक्ति आदि से अत तक जिसका घनेष्ठतम संबन्ध प्रमुख कार्य से बना रहे। आरम्भ में कार्य-संपादन की इच्छा लेकर जो पात्र सामने आता है; साधन जुटा कर कर्मवीर की तरह अपने पथ पर अग्रसर होता है; मार्ग में सफलता असफलता की आशा-नेराशा से आँख-मिचौनी खेलता हुआ अबाध और अविरांत गते से जो आगे बढ़ता जाता है और अंत में विघ्न-बाधाओं पर विजय प्राप्त करके सफलता का सुस्वादु फल चखता है; नाट्यशास्त्र में उसी को नायक मानने की बात कही गई है। इस दृष्टि से चंद्रगुप्त को प्रस्तुत नाटक का नायक मानना चाहिए। भारत में यवनो के पैर जमने न देने और इस प्रकार विश्वविजयोन्माद में मत्त अलक्ष्मि के आक्रमण को व्यर्थ कर भारतीय स्वतंत्रता की उज्ज्वलता को विशुद्ध बनाये रखने का प्रण जिस वीर ने किया है, सर्वथा साधनहीन होने पर भी अदम्य उत्साह, अनुपम धैर्य और अनुकरणीय अध्यवसाय के बल पर मार्ग में आनेवाली समस्त बाधाओं पर विजय और अपने इस महान कार्य में पूर्ण सफलता पाकर अन्त में मगध का ऐश्वर्य-संपन्न साम्राज्य और यवन राजकुमारी का पूर्व स्मृति की मधुरिमा से युक्त प्रेम जो वीर प्राप्त करता है, वह चन्द्रगुप्त ही नाटक का नायक होने योग्य है। ग्रन्थ का नामकरण उसीके नाम पर किये जाने से लेखक का स्पष्ट संकेत भी यही जान पड़ता है।

परन्तु संकट के प्रत्येक अवसर पर चाणक्य की दूरदर्शनी बुद्धि का चमत्कार देख कर कभी कभी दर्शक सोचने लगता है कि अपने शिष्य का भाग्यवेधाता यह अद्भुत व्यक्ति क्यों न इस महत्वपूर्ण

पद का अधिकारी समझा जाय ? युवावस्था का अदूरदर्शी और आवेशपूर्ण उत्साह लेकर प्रथम दृश्य में ही चंद्रगुप्त की चपलता दर्शकों की दृष्टि में उसे गिराने की होती है, तब चाणक्य का ही उत्साहवर्द्धक वात्सल्य उसकी सहायता करता है। आगे चल कर भी कार्य की सारी गति-विधि का निर्माण, निरीक्षण, संपादन, यहाँ तक कि इच्छानुकूल अंत भी चाणक्य की ही प्रेरणा और प्रयत्न से होता है। सारांश यह कि नाटक के प्रधान कार्य की सिद्धि के लिए यदि चंद्रगुप्त की शक्ति आवश्यक थी तो चाणक्य की बुद्धि की आवश्यकता उससे किसी दृष्टि में कम नहीं है।

यह सब होते हुए भी चंद्रगुप्त को ही नाटक का नायक स्वीकारने का प्रधान कारण यह है कि चाणक्य भी स्वयं परदे के पीछे रहकर चंद्रगुप्त को ही सामने रखना चाहता है। मस्तिष्क को यदि शक्ति का सहारा न मिले तो केरी कल्पना इस प्रत्यक्ष जगत में कुछ नहीं कर सकती। चाणक्य का मस्तिष्क चंद्रगुप्त-सी शक्ति पाकर ही अपने प्रयत्न में सफल होता है। चाणक्य के त्याग के अतिरिक्त चंद्रगुप्त में नायकोचित सभी सात्विक गुण वर्तमान हैं और एक समय चाणक्य तथा सिंहरेण के न रहने पर भी उसका उत्साह सूर्य पूर्ण तेजसे चमकता है। भयानक विपत्ति के इस अवसर पर चंद्रगुप्त की आत्म-निर्भरता और आत्मविश्वास दिखाकर नाटककार संभवतः संकेत करता है कि अपने पैरों पर खड़े होने की शक्ति उसमें पर्याप्त है और चाणक्य के मस्तिष्क की सहायता से वंचित रहने पर भी अपने कम-पथ पर वह सोत्साह बढ़ सकता है।

तत्कालीन राजनीतिक स्थिति देश में वीरता का उस समय अभाव नहीं था ; परन्तु सामूहिक समस्याओं की उपेक्षा करके व्यक्तिगत वैमनस्य में राजा-प्रजा दोनों फँसे थे और निजी मान-सम्मान का भागड़ा निबटाने के लिए विदेशियों को मध्यस्थ बनाना चाहते थे। पंचनद-नरेश पर्वतेश्वर से विरोध के कारण छुद्र हृदय आंभीक यवनो का स्वागत करता है। यही नहीं, एक राष्ट्र की भावना पर प्रांतीयता-प्रेम ने विजय प्राप्त कर ली थी और इसलिए वीरता तथा शक्ति में

श्रेष्ठता का निबटारा करने के लिए चन्द्रगुप्त चाणक्य से कहता है—हम मागध हैं, और यह (सिंहरण) मालव । अच्छा होता कि यहीं गुरुकुल में हम लोग शक्ति की परीक्षा भी देते । यह प्रांतीयता-प्रेम चंद्रगुप्त में ही नहीं, गांधारराजकुमारी अलका में भी है । 'तुम्हारे देश के लिए तुम्हारा जीवन अमूल्य है' अपने इस कथन के उत्तर में सिंहरण के मुँह से यह सुनकर कि 'मेरा देश मालव ही नहीं, गांधार भी है; यही क्या समग्र आर्यवर्त है,' अलका आश्चर्य से पृष्ठ बैठती है—क्या कहते हो ! इससे स्पष्ट है कि यह सकुचित और हानेकारेणी भावना उस समय सारे उत्तरी भारत में फैल रही थी । संभवतः इसका कारण था बहुत से छोटे छोटे राज्यों में देश का विभाजित होना । दूसरे शब्दों में, एक सर्वमान्य और सर्वशक्तिशाली सम्राट के अभाव में देश की राष्ट्रीयता छेन्न-भिन्न होकर प्रांतीयता में बँट गई थी और आगे चलकर यही शक्ति-विभाजन पंजाब में सिकन्दर की विजय का कारण हुआ । देश की तत्कालीन राजनीतिक स्थिति से इस प्रकार पाठकों को परिचित करा देना आवश्यक था और इसलिए 'प्रसाद' जी का यह प्रयत्न प्रशंसनीय समझना चाहिए ।

राजनीति और विद्यार्थी—सिंहरण और चंद्रगुप्त यद्यपि नये स्नातक ही हैं, तथापि देश की राजनीतिक स्थिति से वे अपरिचित नहीं प्रतीत होते । इससे 'प्रसाद' जी का यह संकेत जान पड़ता है कि हमारे प्राचीन विश्व-विद्यालयों में केवल पाठ्य पुस्तकों की पढ़ाई नहीं होती थी, राजनीति की सामयिक समस्याएँ भी विद्यार्थियों के अध्ययन का प्रिय विषय थीं और इसके लिए उनके शिक्षक उन्हें सदा उत्साहित करते रहते थे ।

दृश्य का ऐतिहासिक महत्व

प्रथम अंक

पहला दृश्य—कथा-विकास, चरित्र-चित्रण और देश के

तत्कालीन राजनीतिक स्थिति से परिचित कराने वाला नाटक का यह प्रथम दृश्य कला की दृष्टि से पूर्ण सफल है। प्रथम परिचय में ही नाटक के पाँच प्रमुख पात्रों के चरित्रों की मुख्य विशेषताएँ संकेतरूप में हमें ज्ञात हो जाती हैं। चाणक्य का ब्राह्मणत्व पर गर्व और राजनीतिक दूरदर्शिता, सिंहरण का साहस और देश-प्रेम, आंभीक का देश-द्रोह और उद्द व्यवहार, चंद्रगुप्त का गौरवादर्श और आत्म-विश्वास तथा अलका की निष्कपटता और राष्ट्रीय-भावना आदि का परिचय हमें उनके विचारों से मिल जाता है।

अभिनय की दृष्टि से इस दृश्य की ओजमयी सक्रियता भी अभिनंदनीय है। चाणक्य और सिंहरण का वार्तालाप आरंभ होते ही आंभीक का गरजते हुए आ जाना, चंद्रगुप्त आंभीक का असि-युद्ध, चाणक्य के सामने चंद्रगुप्त की देश-भक्तो-सी प्रतिज्ञा, सिंहरण और अलका के उत्साहवर्द्धक वाक्य दर्शकों के हृदयों में भी वीरोचित भावना का संचार करते हैं।

दृश्य के अंत में अलका और सिंहरण का एक दूसरे की ओर देखते हुए प्रस्थान करना युवावस्था के उमड़ते हुए हृदयों के परस्पर अनुरक्त हो जाने का काव्योचित संकेत है।

विशेष—यूनानी लेखकों ने अपने इतिहासों में 'आंभीक' का नाम 'एंफिस' दिया है। इसका भारतीय रूप 'अंभि' या 'आंभी' होना चाहिए और आधुनिक इतिहासकारों ने दूसरे रूप का प्रयोग ही प्रायः किया है।

दूसरा दृश्य दो उद्देश्य इस दृश्य के हैं एक, मगध के विलासी शासक नंद की वसंतोत्सव पर विलास-लीला, प्रत्येक कुंज में मदिरा कलश और चपक के साथ विलासिता का नृत्य, दिखा कर यह संकेत करना कि नंद किस प्रकार आभोग-प्रमोद में मग्न रहता था; दूसरा उद्देश्य है कलाकुशल विद्वान् राजस की कुलीनता का परिचय देकर उसको अमात्य निर्वाचित करवा देना।

कथा संगठन की दृष्टि से इस दृश्य के सम्बन्ध में कहा जा सकता

है कि इसे स्वतंत्र रूप न देकर नाटककार किसी अन्य से सम्बन्धित करके भी अपना काम चला सकता था।

तीसरा दृश्य—नंद के अत्याचार और ब्राह्मण-वेरोध के परिचायक इस दृश्य में चाणक्य के हृदय की कोमलता पर होने वाले प्रथम आघात की कहानी है। आवेश में आकर मगध को उलटने के लिए चाणक्य का तैयार हो जाना, फिर कुछ क्षण बाद उदासीन जीवन बेताने का निश्चय करना, इन बातों से उसके मानसिक द्वंद्व का पता चलता है।

चौथा दृश्य—कथा की प्रगति में सहायक साधारण दृश्य जिसका उद्देश्य इस बात की सूचना देना है कि मगध-सम्राट विलासी नंद के व्यवहार से सारी प्रजा, यहाँ तक कि कन्या कल्याणी और उसकी सखियाँ भी, जिनके प्रति नंद का कन्या-सा स्नेह है, संतुष्ट नहीं हैं और सहज प्रीति नहीं करती, भयभीत-सी रहती हैं। सुवासिनी, कल्याणी, राक्षस, और चन्द्रगुप्त, इन चारों के विचारों से हमें यहाँ उनकी स्थिति का पता लगता है। ब्रह्मचारीयों का वार्तालाप उत्तरापथीय गणतन्त्र राज्यों की प्रजा के सुख और मागधीय प्रजा के दुःख की ओर संकेत करता है।

पाँचवाँ दृश्य—नाटकीय क्रियाशीलता की दृष्टि से सफल दृश्य, आदि से अतः तक दर्शक जिसे साँस रोक कर देखता है। मगध-शासक नंद, बौद्ध-अमात्य राक्षस, ब्राह्मण चाणक्य, स्नापति-पुत्र चन्द्रगुप्त और नंदकुमारी कल्याणी के कथन उनके चरित्रों पर प्रकाश डालते हैं। चाणक्य के प्रति नंद का व्यवहार पाठकों की उत्सुकता बढ़ाता है। कथा-संगठन के प्रश्न को लेकर कहा जा सकता है कि पौरव पर्वतेश्वर का अपमानजनक उत्तर पाने पर कोई भी आत्मा-भिमानी शासक उसको सहायता देने की बात सुन कर नंद की तरह ही क्रुद्ध होता। अतः चाणक्य के प्रति मगध-सम्राट का व्यवहार भी अनुचित नहीं जान पड़ता और इसीलिए जोर जोर से 'ब्राह्मण-ब्राह्मण' चिल्लाकर स्नातक चाणक्य के लिए दर्शकों

की सहानुभूति जाग्रत करने का प्रयत्न बहुत सफल और संगत नहीं है।

छठा दृश्य यवनों के साथ गांधारनरेश की जिस अभिसंधि के संबन्ध में नाटककार ने प्रथम दृश्य में संकेत किया है, उसका पूरा परिचय हमें यहाँ मिलता है। पौरव पर्वतेश्वर से गांधारपति का वधभूल बैर है। इसलिए विदेशियों के हाथ में पूर्णरूप से आत्म-समर्पण कर वे देशद्रोही बनना स्वीकारते हैं। यवन-आक्रमण के समय ओहिंद नामक स्थान पर पुल बनाए जाने की चर्चा प्राचीन इतिहासों में मिलती है। इस दृश्य का आरंभ उसी प्रसंग से किया जाता देख पाठक नाटककार की सूक्ष्म ग्राह्यबुद्धि से प्रभावित होते हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस दृश्य का कोई महत्व नहीं है।

सातवाँ दृश्य वंदोगृह में चाणक्य। राष्ट्र के कल्याण और आर्यावर्त की गौरव-रक्षा के लिए चिंतित तथा ब्राह्मणत्व पर गर्व करने वाला यह व्यक्ति आवेशभरी स्पष्टवादिता के लिए वन्दी कर लिया जाता है। पिंजड़े में वन्द सिंह और घायल सर्प की तरह अपनी विवशता के लिए गरजता और फुसकारता चाणक्य हमारे सामने है। चाणक्य के चरित्र की विशेषताओं से परिचित कराना ही इस दृश्य का उद्देश्य है। 'मैं आज से प्रण करता हूँ कि दया किसी से न माँगूंगा और अधिकार तथा अवसर मिलने पर किसी पर न करूँगा, चाणक्य का यह कथन दर्शकों की उत्सुकता बढ़ाता है।

आठवाँ दृश्य कला की दृष्टि से सुन्दर और सफल दृश्य। वृद्ध गांधारनरेश, राजकुमार आंभीक और कुमारी अलका, तीनों के चरित्रों की रेखाएँ यहाँ बड़े चटक रंगों से चित्रित हैं। तृष्णा की अग्नि में पतंग की तरह जलता हुआ गांधारनरेश कभी पुत्रस्नेह के आवेश में, महत्वाकांक्षा की पूर्ति के लिए देश-द्रोह के कुटिल पथ पर चलने वाले आंभीक को ढील देने की बात सोचता है और कभी अनुभवी और दूरदर्शी शासक की तरह गांधार को कष्ट कलंक से बचाने के लिए विंचित हो जाता है। यह मानसिक द्वंद्व उस समय और भी बढ़ जाता

है जब पुत्री अलका को पुत्र अभीक के आचरण के वेपरित, राष्ट्रीयता की ओर बढ़ने की सूचना उसे मिलती है।

राष्ट्रीयता की सात्विक भावना से ओत-प्रोत अलका के ओजस्वी-वेचार इस आर्य-ललना का चरित्र दर्शकों की दृष्टि में बहुत ऊपर उठा देते हैं।

नव-दृश्य—शौर्यगर्व में चूर पर्वतेश्वर और पददलित ब्राह्मणत्व के अपमान से खीमे हुए चाणक्य के ओजपूर्ण वार्त्तालाप के अतिरेक्त इस दृश्य का ऐतिहासिक महत्व है 'पेप्पलीकानन के मौर्य' को सच्चे क्षत्रिय' सेद्ध करना। चाणक्य का तर्क है, 'आर्य क्रियाओं का लोप हो जाने से इन लोगों को वृषलत्व मिला; वस्तुतः ये क्षत्रिय हैं। इतिहासकारों के इस वेवादग्रस्त विषय के सम्बन्ध में इस प्रकार अपना मन प्रकट करने का अवसर प्रसादजी ने निकाल दिया है।'

दसवाँ दृश्य—यवन सेनापति सेल्यूकस को चंद्रगुप्त से परिचित कराना और मागध के असीम तेज से प्रभावित करके यवन के मुख से कहला देना कि यह तो कोई बड़ा श्रीमान पुरुष है, इस दृश्य का उद्देश्य है। परन्तु इसकी पूर्ति के लिए जो आडम्बर किया गया है वह विशेष आकर्षक और महत्वपूर्ण नहीं है। भोले-भाले बच्चे की तरह सेल्यूकस को चरका देकर, उसे मूर्ख बनाकर अलका को उसके सामने से हटा देने में क्या तत्व है? अचेत पड़े चन्द्रगुप्त के पास एक व्याघ्र को बैठा देखाना इस साधारण किंवदंती का भद्दा पालन भर तो है कि उसके तेज से हिंस्र पशु तक मुग्ध थे। कथा-संगठन की दृष्टि से यह दृश्य निरर्थक ही है और इसके हटा देने पर उसमें कोई त्रुटि नहीं आ सकती।

ग्यारहवाँ दृश्य—अदृष्टदर्शी भारतीय दार्शनिक की निर्भीकता, तत्त्वदर्शीणी बुद्धे और भविष्यवाणियों से, अपने को जगद्विजेता समझने वाले सेकन्दर को प्रभावित कराना इस दृश्य का प्रथम उद्देश्य है तथा चंद्रगुप्त के असीम तेज की ओर उसे आकृष्ट कराना, दूसरा।

प्रथम अंक के प्रथम दृश्य की भाँति यह अंतिम दृश्य भी महत्वपूर्ण, नाटकीय सक्रीयता से युक्त और सफल है। दृश्य के अंत में सबका स्तब्ध होकर चन्द्रगुप्त की ओर देखना और चंद्रगुप्त का आश्चर्य से कार्नेलिया को देखने लगना भी चमत्कारपूर्ण और सोद्देश्य है।

द्वितीय अंक

पहला दृश्य प्रथम अंक के विभिन्न दृश्यों में जिन विपत्तियों से हम अलग अलग परिचित हो चुके हैं, वे सभी यहाँ एकत्र हैं। विश्व-विजय की कामना रखने वाले सिकंदर को इच्छा-पूर्ति के सम्बन्ध में पहली शंका दाँड्यायन के आश्रम में उसकी भविष्यवाणी सुन कर पाठक को होती है। उसकी पराजय का चोतक दूसरा संकेत नाटककार ने यहाँ किया है जब फिलिप्स और सिल्यूकस, इन दोनों सेनापतियों का पारस्परिक वैमनस्य यवन सेना में फैलन वाले भावी आंतरिक विरोध का बीज बोता है। चन्द्रगुप्त के मुखतेज से सिकंदर और सिल्यूकस प्रथम अंक में चकित हो चुके हैं। यहाँ उसकी साहस-पूर्ण निर्भीकता के साथ शस्त्रकौशल दिखलाने का उद्देश्य है उसकी भावी विजय के लिए पाठक के हृदय में आशा उत्पन्न करना। यवन सेनापति सिकंदर का यह कथन, 'भारत आज तक कभी आक्रांत नहीं हुआ।' हमारी प्राचीन स्वतंत्रता की उज्ज्वलता सिद्ध करता है। चंद्रगुप्त के प्रति कार्नेलिया के आकर्षण का भेद यहाँ सबको ज्ञात हो जाता है। फिलिप्स द्वारा किए गए अपने अमान की बात कार्नेलिया इसी लिए भूलना नहीं चाहती कि 'उस घटना से किसी और का सम्बन्ध है।'।

दृश्य के आरंभ में पता लगता है कि दारा को पराजित करने के पश्चात् सिकंदर ने उसकी युवती कन्या से जबरदस्ती विवाह कर लिया है। इतिहास में इस बात का उल्लेख है कि दारा की कन्या से सिकंदर का विवाह हुआ था, और इसके लिए उसकी स्वीकृति ले ली गई थी; उसकी प्रसन्नता से यह सम्बन्ध हुआ था। परन्तु इस दृश्य में तो उसका यह कार्य एक छुटे-सा है जो जीत में भिली हर

चीज का इच्छानुसार भोग करने को प्रस्तुत है और उसके इस व्यवहार से 'वह देवकुमारी-सी सुन्दर बालिका सम्राज्ञी कहने पर 'तिल मिला जाती है।'।

ग्रीक शिबिर के पास फिलिप्स के दुर्व्यवहार से कर्नेलिया की रक्षा करने के लिए चंद्रगुप्त को पहुँचाना नाट्य-कला की दृष्टि से बहुत सुन्दर नहीं है। संकट में पड़ी प्रेमिका को बचाने के लिए उसके प्रेमी को फौरन पहुँचा देना 'प्रसाद' जी का ऐसा परचेत ढंग है के उसमें नवीनता का कोई आकर्षण शेष नहीं रहता और इसीसे यह बात कभी कभी बहुत खटकने लगती है।

दृश्य के अंत में चंद्रगुप्त के निकल जाने पर जिस सेनापति को सिकंदर ने बेचाराधीन कर रखा है उसीसे पूछता है—यह क्या ? और चटाक से तमाचे जैसा उत्तर पाता है—आपका अविवेक। क्या ग्रीको का राजकीय शिष्टाचार ऐसा ही होगा ?

दूसरा दृश्य—यवनो के विरोध का प्रथम उल्लेख्य उद्योग दिखाना इस दृश्य का जितना ही महत्वपूर्ण उद्देश्य है, उतनी ही असफलता लेखक को इसमें मिली समझती चाहिए। चाणक्य सिंह-रण, कल्याणी, पर्वतेश्वर सभी यहाँ विचित्र रूप में हमारे सामने आते हैं और उनके प्रथम वाक्यों से पता लगता है जैसे सभी घबड़ाए हुए और परंशान हैं।

दृश्य के आरंभ में अलका से भेंट कराने के लिए गांधारराज को युद्धभूमि में ले आना निरुद्देश्य ही है। यह काम पहले भी हो सकता था। दृश्य के अंत में कल्याणी और चंद्रगुप्त की बातचीत भी व्यर्थ है। चंद्रगुप्त उसे सूचना देता है—'इस युद्ध में पर्वतेश्वर की पराजय निश्चित है।' तो क्या चाणक्य और सिंह-रण के साथ पैरव की पराजय देखने के लिए ही वह सँपेरा बना था ? यहाँ अपने उस भावी कार्यक्रम की सूचना क्यों नहीं देता जिसके लिए वह भारत का उद्धारकर्त्ता कहलाएगा ?

कथा-संगठन की दृष्टि से यह दृश्य बहुत लचर और ढीला है। बस इससे हमें इतना मालूम हो जाता है 'के पर्वतेश्वर ने यवनों से

लोहा लेना स्वीकारा है और वेश बदले चंद्रगुप्त और सिहरण वहीं मौजूद हैं ; पर चाणक्य का पता नहीं है ।

तीसरा दृश्य साधारण दृश्य जिससे युद्ध की भयानकता का परिचय नहीं मिलता । वितस्ता पर यवनों का पौरव-पुरु ने बड़ी वीरता से सामना किया ; परन्तु यहाँ यह उल्लेख भी अनाकर्षक ही है । अपनी भागती हुई सेना को देखकर पर्वतेश्वर का ओजभरी वक्तृता देना अवसर के अनुकूल है ; परन्तु 'पराजित पौरव के साथ कैसा व्यवहार किया जाय ?' सिकंदर के इस प्रश्न के उत्तर में पर्वतेश्वर का यह कथन, 'जैसा एक नरपति अन्य नरपति के साथ करता है', रटा-रटाया और निर्जीव-सा है । चंद्रगुप्त और सिहरण के चरित्र इस दृश्य में ऐसे अकर्मण्य रूप में चित्रित हैं जैसे वे खड़े खड़े इस भारतीय वीर का पतन भर देखते रहे हो ।

दृश्य के अंत में संधि हो जाने के पश्चात् आंभीक का आकर धायल सिहरण और उसे उठाती हुई अलका, दोनों को बन्दी कर लेना, पर्वतेश्वर का उन्हें अपने यहाँ रखने का प्रस्ताव करना और सिकंदर का उससे सहमत हो जाना, एक सम्मिलित रहस्य बन कर पाठकों की उत्सुकता बढ़ाता है ।

चौथा दृश्य सुमन-सी कोमल सिंधु-कुमारी की भोली-भाली सरलता यहाँ देखकर चित्त मुग्ध हो जाता है । चंद्रगुप्त का भूखा हृदय उसकी ओर आकृष्ट होता है और रणाभेरी के पहले मधुर मुरली की तान सुनने की कामना उसमें जाग उठती है । चंद्रगुप्त और मालविका को इस तरह उद्यान के एक अंश में बातें करते पाकर चाणक्य का यह कहना, 'छोकरियों से बातें करने का यह समय नहीं है' उसकी हृदयहीन अशिष्टता का परिचय देता और उसके गुरुजनत्व की गंभीरता के मर्मस्थल पर आघात करता है ; साथ ही चंद्रगुप्त और मालविका के लिए अपमान जनक भी है ।

चंद्रगुप्त ने चारों ओर धूमने-फिरने का जो वर्णन किया है, उससे यवन-सेना की गति-विधि का पता पाठकों को चल जाता है ।

पंचवँ दृश्य—सिहरण और पर्वतेश्वर के वीर कार्यों से पाठक पहले परेचेत हो चुके हैं, इस दृश्य में उनके हृदय का कोमल पक्ष देखिए। अपने प्रति सिहरण की प्रीति का परेचय पाने को जो ढंग अलका ने ग्रहण किया है सहृदयों को वह सुन्दर लगेगा। पर्वतेश्वर की प्रतिज्ञा उसके चरित्र पर प्रकाश डालने के साथ-साथ पाठकों की उत्सुकता बढ़ाती है।

छठा दृश्य—मालवों की युद्ध-परिषद्। चाणक्य के विचारों से सहमत होकर चंद्रगुप्त को मालवों और लुद्रकों की सम्मिलित सेना का सेनापति नियुक्त किया जाता है। प्रभाव की दृष्टि से चाणक्य की वक्तृता बहुत ओजपूर्ण और सफल नहीं कही जा सकती। चरित्र-चित्रण का इस दृश्य में कोई प्रश्न नहीं उठता और कथा-संगठन की दृष्टि से यह दृश्य व्यर्थ भी है। चौथे दृश्य में चंद्रगुप्त ने और पंचवें में अलका ने जिस प्रकार बीच की घटनाओं का संक्षेप में ववरण दिया है, उसी प्रकार इसका भी उल्लेख किया जा सकता था।

सातवँ दृश्य—साधारण दृश्य जो इस बात की सूचना देता है कि नारी की सहज आकर्षण-शक्ति से अलका परेचेत है। ललित स्वर में एक गीत गाकर वह पर्वतेश्वर को उन्मत्त बना कर उसकी बेकलता से लाभ उठाती और छुटकारा पाने का उपाय सोच निकालती है।

दृश्य के अंत में अलका का एक स्वगत-कथन दिया गया है—मैं चली, निकल भागने का ऐसा अवसर दूसरा न मिलेगा। इस कथन की विशेष आवश्यकता न थी, क्योंकि लेखक यदि अलका की सूझ-बूझ से पाठकों को परेचेत कराना ही चाहता है तो दूसरे ही क्षण पर्वतेश्वर के चले जाने के पश्चात् एकांत में सारा रहस्य समझा सकता था।

आठवँ दृश्य—यवनो को भारतीय सीमा के बाहर निकालने के आयोजन-का परिचायक दृश्य। 'हम लोगों ने महान् दायित्व उठाया है, इसका निर्वाह करना होगा', 'जीवन-मरण से खेलते हुए करेंगे' प्रा० ती० ना०—८

वीरवर।' चंद्रगुप्त और सिंहर्षण के ये दोनों वाक्य उनकी अंतिम देशभक्ति और साहसिकता का परिचय देते हैं। चंद्रगुप्त का यह कथन 'वे हमीं लोगो के युद्ध हैं जिनमें रणभूमि के पास ही कृषक स्वच्छंदता से हल चलाता है। यवन आंतक फैलाना जानते हैं और उसे अपनी रणनीति का प्रधान अंग मानते हैं। निरीह साधारण प्रजा को लूटना, गाँवों को जलाना, उनके भीषण परंतु साधारण कार्य हैं।' यवन-रणनीति से भारतीय प्रणाली की श्रेष्ठता सिद्ध करता है।

इस दृश्य में चाणक्य की अनुपस्थिति दिखाने का उद्देश्य संभवतः यह सिद्ध करता है कि चंद्रगुप्त उसके न रहने पर भी युद्ध-कार्य का संचालन सतर्कता से कर सकता है।

नवाँ दृश्य कल्याणी के लिए चाणक्य की विचित्रता और राजस के लिए विकटता सिद्ध करने वाला दृश्य जिससे हमें उसके मनोविज्ञान के पारखी होने का पता लगता है। कल्याणी चंद्रगुप्त से प्रेम करती है और राजस सुवासिनी को चाहता है तथा मगध का शुभचिंतक भी है, इन बातों का अध्ययन करके नीतिज्ञ चाणक्य दोनों के दुबले अंगों को अपना लक्ष्य बनाता है। कल्याणी जब मगध लौटने का प्रस्ताव करती है तो चाणक्य उत्तर देता है परंतु राजकुमारी (तुम्हारे जाने से) उसका असीम प्रेमपूर्ण हृदय भग्न हो जायगा; वह बिना पतवार की नौका सदृश इधर उधर बहेगा। और जब राजस मगध की अविपन्नता का प्रश्न उठाता है तो उत्तर देता है तो यवनों से कह दिया जाय कि हमारी लुद्ध सेना तुम्हारे लिए मगध तक पहुँचने का सरल पथ छोड़ देने को प्रस्तुत है? राजस सारी स्थिति समझता है और कल्याणी के साथ वहीं रुकने का निश्चय करता है। कुछ देर बाद राजकुमारी के मच से चले जाने पर चाणक्य एक भेदभरी बात राजस से कहता है नन्द को अपनी प्रेमिका सुवासिनी से तुम्हारे अनुचित संबंध का विश्वास हो गया है। अभी तुम्हारा मगध लौटना ठीक न होगा। इस तरह कूटनीति से राजस और मगध की सेना को वहीं रोक कर यवनों को भ्रम में डाले रहने के प्रयत्न में चाणक्य सफल होता है।

दसवाँ दृश्य—द्वितीय अंक का अंतिम दृश्य। मालव दुर्ग के भीतरी भाग में 'सिकन्दर और सिल्यूकस से युद्ध। इतिहासों में 'लेखा है कि इसी युद्ध में 'सिकन्दर बुरी तरह घायल हुआ था और अन्त में इसी घाव से मरा भी। 'नेरीह जनता का अकारण वध करने वाले नृशंस 'सिकन्दर को चंगुल में पाकर भी 'भारत के ऊपर एक ऋण, पर्वतेश्वर के प्रति उदारता दिखाने का प्रत्युत्तर देकर 'सिंहरण ने भारतीय वीरों की 'वेशाल हृदयता का परिचय दिया है। इसी प्रकार अपने प्राण बचाने वाले यवन-सेनापति 'सिल्यूकस को चारों ओर से घेरकर भी बच कर निकल जाने देना कृतज्ञता का बोझ हलका करने का अपूर्व उदाहरण है। इन दोनों दृश्यों का संगठन करने से प्रसाद जी की राष्ट्रीयता के प्रति असीम भक्ते का बहुत सुन्दर परिचय मिलता है।

यवन-सेनापति का 'चेत्रण यह भद्दा हुआ है। 'सिकन्दर तो घायल था; यवन-सैनिक उसे उठा ले गए। युद्ध-क्षेत्र से इस प्रकार उसका हट जाना ठीक है। परन्तु 'मार्ग चाहते हो या युद्ध? मुझ पर कृतज्ञता का बोझ है, तुम्हारा जीवन। चन्द्रगुप्त के इस कथन को सुन कर कुछ सोचते हुए 'सिल्यूकस का यह उत्तर देना—'हम दोनों के लिए प्रस्तुत हैं; 'केन्तु... ..।' उसके चरेत्र को बहुत गिरा देता है। चन्द्रगुप्त के प्रश्न की ध्वनि है कि मारते तो हम जरूर, पर खैर, तुमने मेरी जान बचाई थी, इसलिए एक बार तुम्हें छोड़ देंगा अगर तुम माफी माँग लो। और 'सिल्यूकस उत्तर देता है—सामना हो गया है, इसलिए लड़ना तो पड़ेगा ही, 'केन्तु अगर एक बार प्राण-दान देते तो क्या कहना था ! चन्द्रगुप्त सचमुच उसे माफ कर देता है; पर साथ ही एक आघात और करता है—जाओ, सेनापति, 'सिकन्दर का जीवन बच जाय तो फिर आक्रमण करना। आशय यह कि तुम्हारे सम्राट् को भी हम पर आक्रमण करने का फल भेल चुका है; उन्हें भी हम क्षमा कर चुके हैं; जाओ।

तृतीय अंक

पहला दृश्य—नये अंक का पहला दृश्य नन्द की 'नेन्दा और

चाणक्य की प्रशंसा से आरम्भ होता है। अमात्य राक्षस ने अनेक बार चाणक्य के कृत्यों पर आश्चर्य प्रकट करके पाठको की दृष्टि में उसका सम्मान बढ़ा दिया है; परन्तु मगध-शासक नन्द के लिए अमात्य राक्षस ने कुछ विशेषण यथा, 'मूर्ख मगधनरेश ने संदेह किया है,' 'क्रूरता और मूर्खता की प्रतिमूर्ति नन्द ! एक पशु !' खटकते हैं। सिकन्दर द्वारा अलका की वीरता की प्रशंसा के उल्लेख से लेखक का उद्देश्य भारतीय गौरव-वृद्धि करना है। राक्षस को बन्दी करने के लिए सैनिकों का आना अमात्य से बातचीत और नए सैनिकों का आकर पूर्वागतों को बन्दी कर लेना नाटकीय सक्रियता के लिए अच्छा है, पर चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस दृश्य में कोई नवीनता नहीं है।

अमात्य राक्षस इस नाटक में आत्म सम्मान भाव से बिलकुल रहित चित्रित किया गया है; जो आता है 'भले ही वह राक्षस क्यों न हो' कह कर उसकी हँसी उड़ाता है और मजा यह कि राक्षस किसी की अपमानजनक बातों की ओर ध्यान नहीं देता।

दूसरा दृश्य चरित्र-चित्रण और अभिनयात्मक क्रियाशीलता की दृष्टि से प्रथम दृश्य से कहीं अधिक सफल दृश्य। क्रोध और क्रोध भरे जिस स्वगतकथन से इसका आरम्भ होता है वह अनिश्चित और अविश्वासयुक्त अभिमान की प्रकृति वाले व्यक्ति की विवशता का परिचायक होते हुए भी कुछ विलक्षण लगता है। क्षत्रिय वीर पर्वतेश्वर से चन्द्रगुप्त की प्रशंसा लेखक ने इसका गौरव बढ़ाने के लिए कराई है। चाणक्य के सम्मान पर 'जिन यवनों ने लांछित और अपमानित किया है उनसे प्रतिशोध' लेने के लिए पर्वतेश्वर का तैयार हो जाना भावपूर्ण के लिए पाठको की उत्सुकता बढ़ाता है। कर्नेलिया और चन्द्रगुप्त के वार्तालाप के दो उद्देश्य हैं एक, इस यवनकुमारी से भारतवर्ष को 'मानवता की जन्मभूमि कहला कर प्राचीन भारतीय गौरव की अभिलषित वृद्धि करना' और दूसरा, चन्द्रगुप्त के हृदय के कोमल पक्ष से पाठको को अवगत कराना; संकेत करना कि वह इस सिल्यूकस पुत्री कर्नेलिया की ओर आकृष्ट है। फिलिप्स का सारा व्यवहार हास्यास्पद है। कर्नेलिया की एक बात का उत्तर देता हुआ

वह प्रवेश करता है; परन्तु चन्द्रगुप्त को देख भी नहीं पाता। तो क्या वह समझता है कि राजकुमारी दीवालो से बात कर रही है। कुछ देर बाद जैसे होश में आने पर उसे देख कर चौंकता है और तुरन्त कह उठता है—'मैं तुमसे द्वन्द्व-युद्ध किया चाहता हूँ। परन्तु चन्द्रगुप्त को प्रस्तुत पाकर न जाने क्यों डल जाता है—अच्छा, फिर कभी मैं तुम्हें आह्वान करूँगा।

चन्द्रगुप्त से कहा हुआ कर्ने लिया का यह वाक्य, 'केतु मुझे विश्वास है कि मैं पुनः लौटकर भारत आऊँगी,' और चाणक्य का राजस को मूर्ख बना कर उसकी आंगुलीय मुद्रा ले लेना, दोनों कार्य कथा की भावी गति-विधि के लिये पाठकों के मन में जिज्ञासा उत्पन्न करते हैं।

तीसरा दृश्य—नाटक का सबसे छोटा परन्तु साथ ही भारतीय गौरव की याद दिलाने वाले उद्देश्य से युक्त महत्वपूर्ण दृश्य। 'सेकन्दर द्वारा भारत की प्रशंसा और अभिनन्दन कराना सोद्देश्य है। 'जिस समय तुम भारत का सम्राट् होगे उस समय मैं उपस्थित न रह सकूँगा,' तैंतीस वर्ष की छोटी अवस्था में ही काल-कवलित होने वाले सिकन्दर का चन्द्रगुप्त से कहा हुआ यह वाक्य आगे चलकर कितना सार्थक सिद्ध होता है। अत्याचारी नन्द के हाथों से मगध का उद्धार करने में चन्द्रगुप्त की सहायता के लिए पर्वतेश्वर को प्रस्तुत होते देख पाठकों को आशा होती है कि चाणक्य को अपने प्रयत्न में मगध में सफलता ही मिलेगी।

चौथा दृश्य—मगध के अत्याचारी शासन के ध्वस की प्रस्तावना का परेचायक साधारण दृश्य। चाणक्य यहाँ गूढ़ नीतिज्ञ के रूप में चित्रित है; परन्तु उसके गौरव में छोटे के प्रति थोड़ी अवहेलना का भाव भी है। 'पिता के कारागार में होने पर भी आप मुझे मगध जाने से रोक रहे हैं?' चन्द्रगुप्त के इस प्रश्न के उत्तर में चाणक्य का यह कथन, 'यह प्रश्न अभी मत करो,' एक झिड़की नहीं तो क्या है? 'मगध जाऊँगा, देखूँ पर्वतेश्वर क्या कहते हैं?' भविष्य के सम्बन्ध

में चन्द्रगुप्त की यह शक्का उसके चरित्र को ऊपर उठाने वाली नहीं है। चन्द्रगुप्त, चाणक्य और पर्वतेश्वर के मंच पर आने के पूर्व अलका और सिंहरण का वार्तालाप भी निरर्थक-सा है। 'मैं चाणक्य के हाथ का पुतला बनकर मगध का नाश नहीं करा सकता,' राजस की इस स्वीकारोक्ति की ध्वनि कि वह अब तक जान-बूझ कर कठपुतली बना रहा, कितनी हास्यास्पद है। 'मालव कृतघ्न नहीं होते,' बार-बार सिंहरण का यह कथन भी उसके चरित्र की गंभीरता घटाता ही है। 'द्वन्द्व के लिये फिलिप्स का निमंत्रण' और मगध-शासन-परिवर्तन की योजना दोनों बातें यहाँ पाठकों की उत्सुकता बढ़ाने वाली हैं।

पाँचवाँ दृश्य नन्द की मानसिक हलचल के साथ चरित्र की हीनता का परिचय इस दृश्य में मिलता है। आरम्भ और विकास इस दृश्य का बड़ी सफलता से हुआ है, परन्तु अन्त में राजस के पहुँचते ही अभिनय का सारा आकर्षण जाता रहता है। मगध-सम्राट् नन्द की रंगशाला में अमात्य राजस का इस प्रकार बेरोक टोक चले आना है भी तो खटकने वाली बात। 'अच्छा तो इस समय जाता हूँ' मगध-सम्राट् से कहा हुआ यह वाक्य भी सुन्दर नहीं बना।

छठा दृश्य मगध-शासन-परिवर्तन का परोक्ष प्रयत्न। कुसुमपुर के 'नागरिक नन्द की उच्छृङ्खलता से बहुत असंतुष्ट' हो गये हैं; इस स्थिति से चाणक्य पूरा लाभ उठाता है। अपनी सफलता पर उसे पूर्ण विश्वास है; फिर भी अलका से कहे हुए 'चाणक्य अपना कार्य अपनी बुद्धि से साधन करेगा,' जैसे वाक्य उसकी कूटनीतिज्ञता के गौरव के सामने हमारा मस्तक झुकाने वाले नहीं हैं?

कुसुमपुर को सामने देखकर चाणक्य के हृदय में सोई हुई बाल-रम्यातयाँ जाग उठना काव्य-कला की दृष्टि से सुन्दर है। सुवासिनी के प्रति हृदय में उठती कसक भरी आवाज सुनकर भी विचलित न होना चाणक्य के चरित्र की दृढ़ता का द्योतक है। आत्माभिमानयुक्त संकल्प की भयानक रमणीयता पर उसका मुग्ध होना भी सुन्दर है। हाँ, अभिनय की दृष्टि से एक पृष्ठ का यह स्वगत-व्यथन बहुत बड़ा हो गया है।

शकटार का चित्रण सफल है और उसके वक्तव्य से नन्द के क्रूर अत्याचारों का स्पष्ट परेचय मिलता है। 'सहायता, दुख, सावधान' जैसे सहानुभूति युक्त शब्दों को सुन कर उसके कहे हुए वाक्य बहुत सुन्दर हैं। इ^२, क्षण क्षण में गिर पड़ते शकटार से लम्बे वाक्य कहलाना कुछ आलोचकों को खटक सकता है।

दृश्य के आरम्भ में मालवेका का यह स्वगत प्रश्न 'क्या चन्द्रगुप्त के लिए असत्य बोलना होगा?' उसके हृदय की ओर संकेत तो करता है, परन्तु दूसरे ही क्षण मंच से उसके चले जाने के कारण पाठक उसको जल्दी ही भूल जाता है।

सातवाँ दृश्य—सेनापते मौर्य की स्त्री के प्रति नन्द के व्यवहार से लेखक उसके अत्याचार का एक और दृश्य दिखाना चाहता है। नन्द का स्वगत-कथन उसकी मान-सेक स्थिति का अच्छा परेचय देते हैं। 'जारजपुत्र' 'नीचजन्मा'। जैसे अपमानजनक शब्द सुन कर मगध के पूर्व सम्राट् महापद्म की हत्या करके सिंहासन पाने वाले नन्द का अत्याचारी हो जाना स्वाभाविक ही है। दृश्य के अंत में राक्षस का पत्र पाकर नन्द उत्तेजित हो जाता है; परन्तु पत्र में लिखा क्या है इसकी सूचना न देकर लेखक ने पाठकों की जिज्ञासा बढ़ाई है। 'राक्षस और सुवासिनी को चाहे जिस दशा में हो, पकड़ लाओ।' नन्द की यह आज्ञा सुन कर चाणक्य की पूर्व योजना सफल होते देख उसकी सफलता में पाठकों का विश्वास और भी बढ़ जाता है।

आठवाँ दृश्य—आरम्भ में चन्द्रगुप्त द्वारा फेलिप्स के दृढ़-युद्ध में मारे जाने की सूचना मिलती है। यवनो की गति-विधिका परेचय इसी प्रसंग में मिल जाता है। परन्तु पर्वतेश्वर तो पहले से चाणक्य के साथ है। उसे इन सब बातों को देखने का अवसर कैसे मिला? क्या वह चाणक्य की इस आज्ञा का; 'तुम मेरे साथ मगध चलो', उल्लंघन कर पीछे ही रह गया था!

मौर्य और शकटार का परेचय उत्तेजित जनता को सफल ढंग से दिया गया है। हैं उन सब पीड़ित, आघात-जर्जर, पददलित लोगों का

संरक्षक हैं जो मगध की प्रजा हैं, चन्द्रगुप्त का यह त्रितीयोचित कथन सुन्दर है जिससे जनता का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कराने में उसे पूरी सफलता मिलती है। शकटार की रक्षा का भार स्वयं निसंकोच लेकर वह उसका प्रिय बन जाता है। आगे का दृश्य देखने के लिए इस समय हमारी उत्सुकता बहुत बढ़ जाती है।

नवाँ दृश्य तृतीय अंक का अंतिम दृश्य। नन्द की जीवन लीला की समाप्ति के पश्चात् इसमें चन्द्रगुप्त मगध का सम्राट् बनाया जाता है। नन्द के पक्ष की अति निर्बलता के कारण उसे पराजित देख कर कोई आश्चर्य नहीं होता और मच पर की गई नन्द की हत्या का भयानक कर्म देख कर यह प्रश्न ही मन में होता है कि अपने साम्राज्य में जो सम्राट् ऐसा निर्दित था, वह इतने दिन तक सिंहासन पर रह कैसे सका। नन्द के बन्दी हो जाने के बाद चाणक्य का आकर उसे अपनी प्रतिज्ञा की याद दिलाना उसकी विवशता को मुँह चिढ़ाना ही है। क्रियाशीलता की दृष्टि से यह दृश्य सफल है; परन्तु आगे के कार्यक्रम के सम्बन्ध में कोई निश्चित संकेत यहाँ न रहने से पाठको को कोई उत्सुकता नहीं रह जाती।

चौथा अंक

पहला दृश्य पर्वतेश्वर के वध कल्याणी की आत्महत्या की भयानकता से पूर्ण साधारण दृश्य। इतिहास में सिकंदर से युद्ध के पश्चात् पौरव था कोई विवरण नहीं मिलता। इसलिए नाटककार उसके चरित्र का विकास अपनी इच्छानुसार करने को स्वतंत्र था। परन्तु इस ग्रंथ में पर्वतेश्वर का जो चित्रण मिलता है, वह उस प्रशंनीय वीर के अनुपयुक्त समझा जायगा। पिता के विरोधी के प्रति अपने प्रणय को बढ़ते देख कठोरता से 'प्रेम-पीड़ा को पैरों से कुचलने' वाली कल्याणी का संकेतयुक्त चित्रण ऐसा है कि पाठको की सहानुभूति उसके साथ हो जाती है। दो-दो हत्याएँ इस दृश्य का एक दोष है और दृश्य के अन्त में केवल एक वाक्य कह कर चाणक्य का अपनी हृदय-हीन निष्ठुरता का परिचय देना दूसरा। चन्द्रगुप्त के दक्षिणापथ जाने की

सूचना पाठकों की उत्सुकता बढ़ाती है। नन्द का विरोध करने वाली मगध की प्रजा निष्कलंक कल्याणी की हत्या का क्या अर्थ निकालेगी यह भी हम जानना चाहते हैं।

दूसरा दृश्य—पिता की अनुपस्थिति में सुवासिनी ने नन्द की रंगशाला में प्रवेश किया था ; पिता को पुनः पाकर उनकी संरक्षता में रहने को उसका तैयार हो जाना भारतीय गार्हस्थ्य धर्म के सर्वथा अनुकूल है। राजस इस निश्चय से चुग्घ होकर, चाणक्य के प्रति सुवासिनी के आकर्षण की आशंका से 'किसी दूसरे' को सम्राट् बनाने की बात सोच कर, मगध में विद्रोह की आग फैलाना चाहता है। अब तक उसने तत्व का कोई काम किया नहीं है; आगे वह क्या करेगा, कैसे चन्द्रगुप्त का प्रतिद्वंद्वी बनाएगा। यह सब जानने के लिए हमारी उत्सुकता बढ़ती है।

तीसरा दृश्य—कथा-विकास के लिए सुन्दर दृश्य जिसमें मगध-परेषद् में मत-विरोध की सूचना मिलती है। चाणक्य की ओर से सुवासिनी का मन हटाने के लिए राजस ने झूठ ही यह कह कर कि चाणक्य ने तुम्हारे पिता का अपमान किया है, चरेत्र की क्षुद्रता का हीनतम परिचय दिया है। नवीन यवनाक्रमण की सूचना आगे होने वाले युद्ध और उसके परिणाम के लिए पाठकों को चिंतित करती है। परेषद् की इच्छा के विरुद्ध होकर चाणक्य के विजयोत्सव रोकने का कारण दृश्य के अन्त में मालूम होता है कि पाटलीपुत्र षड्यंत्रों का केन्द्र हो रहा है। एकान्त में सुवासिनी को पाकर चाणक्य का अपने को वश में न रख सकना, आँखों में उसकी 'दुर्बलता' का नवीन चित्र दिखाई देना, एक कलापूर्ण संकेत है जो सूचित करता है कि निष्ठुर कर्मों में आनन्द लेने की क्रूर प्रतिज्ञा करने वाला चाणक्य भी हृदय रखता है, किसी अलौकिक लोक का जीव नहीं, दुर्बल मानव-समाज का ही एक प्राणी है। इतने वर्ष पश्चात् जन्में पाया है, उन्हीं माता-पिता के रुष्ट होकर चले जाने का चन्द्रगुप्त पर क्या प्रभाव पड़ेगा, यह जानने के लिए हम उत्सुक हैं।

चौथा दृश्य भावपूर्ण सुन्दर दृश्य जिसमें संकेतो द्वारा भयंकर संबंध की निरंतरता से ऊबे, 'घने प्रेम-तरु तले' का सुखद शीतल विश्राम चाहते चंद्रगुप्त के भावुक हृदय से पाठक को परिचित कराया गया है। अधिकार-सुख और पद के आडम्बरपूर्ण गौरव-सम्मान से ऊब कर आज वह प्रेममय साथी की मधुर मुस्कान का भूखा है जिसका वह विश्वास कर सके, जिसमें संबंध की अभिन्नता का सरस अनुभव कर सके। 'स्मरण आता है मालव का उपवन और उसमें अतिथि रूप में मेरा रहना ? चंद्रगुप्त के इस वाक्य से मालविका के प्रति उसके आकर्षण की स्मृति का पता लगता है। सरल बालिका मालविका 'बहुत दिनों में' सजा सजा कर बनाई सुमनों की एक माला पहना कर ही अपनी चिरसंचित अभिलाषा पूरी करती है। पश्चात्, स्मृति और अनुराग को सुलाकर अपने चिरदुखी जीवन का अन्त करने के लिए वह स्वयं सो जाती है। 'आज घातक इस शयनगृह में आयेंगे ?' यह सूचना पाकर मालविका के जीवन के लिए पाठक चिंतित हो जाते हैं।

पाँचवाँ दृश्य — साधारण दृश्य अदूरदर्शी शासक की भाँति माता-पिता के जाने का कारण समझने का प्रयत्न न करके चाणक्य से जवाब-तलब करना चन्द्रगुप्त के गौरव के अनुकूल नहीं है। इसी तरह ब्राह्मणत्व पर गर्व करने वाले दूरदर्शी और विज्ञ अमात्य चाणक्य का क्षुब्ध हो उठना भी प्रकृति की गम्भीरता का परिचय नहीं देता। स्वर्गीय कुसुम मालविका की हत्या की सूचना पाकर चन्द्रगुप्त के साथ पाठक भी एक बार 'आह' करके रह जाता है। नाटककला की दृष्टि से यह हत्या कहाँ तक आवश्यक थी यह विचारणीय है। राजस हत्यारों का नेता बना और युद्ध में उनके साथ पकड़ न जाकर भाग निकला, यह सूचना पाठक की उत्सुकता बढ़ाती है। माता-पिता, गुरुदेव मालविका और सिंहरण सभी के चले जाने के बाद, षड्यंत्रों के केन्द्र पाटलीपुत्र में अकेला चंद्रगुप्त कैसे रहेगा, आगाभी यवनाक्रमण का सामना कर सकेगा या नहीं आदि जानने के लिए हम उत्सुक हैं।

छठा दृश्य—नाटक का कदाचित् सबसे बड़ा दृश्य जिसमें कथा की गते-विधे के सम्बन्ध में बहुत सी बातें मालूम पड़ती हैं। 'राक्षस अब यवन-सम्राट् सिल्यूकस की कन्या को पढ़ाने के लिए वहीं रहता है और यह सारा कुचक्र उसी का है,' इस तरह एक नये देशद्रोही की उत्पत्ति आगामी युद्ध का परिणाम अनेक श्रेय कर देती है; परन्तु आभीक का इस युद्ध में यवनों का साथ न देकर उनका विरोध करने को तैयार हो जाना भारतीय सफलता के लिए एक कलापूर्ण सकेत है। 'चन्द्रगुप्त और यवनवाला के परिणय' का प्रस्ताव चाणक्य को करते देख कर हम यह जानने के लिए उत्सुक होने हैं कि स्वामिनी यवन सम्राट् उसे किस रूप में स्वीकार करेगा।

भावों के उत्थान-पतन और चरेत्र-चेत्रण की दृष्टि से यह दृश्य सफल कहा जायगा। देश-द्रोह सम्बन्धी अपने पेछले कार्य से असंतुष्ट आभीक के सामने अलका को देश में जागृते फैलाते देख, पूर्व नीच कर्म का प्रायश्चित्त करने के लिए उत्तेजित होकर पहले तो उसका तैयार हो जाना, परन्तु दूसरे ही क्षण राज्य-त्यागने की समस्या सामने आने पर पुनः मोह में पड़ जाना, उसके-से चरेत्र वाले व्यक्ति के लिए कितना स्वाभाविक है। सुवासिनी और चाणक्य का कोमलतम सम्बन्ध स्वस्थ वासना के मानवीय धरातल को नीचे छोड़कर त्याग और संयम के स्वर्गीय क्षेत्र की ओर बढ़ता है। ब्राह्मणत्व पर गर्व करने वाला चाणक्य इस प्रकार कर्मक्षेत्र में अपनी शक्तियों का चरम विकास और इंद्रियों का पूर्ण निग्रह करके आर्य दांड्यायन के आश्रम में पहुँचने का पुण्यपथ पा लेता है।

इस दृश्य में कई बातें खटकती भी हैं। आरम्भ ही इसका सुन्दर ढंग और उचित विषय से नहीं हुआ है। 'बताओ नया समाचार क्या है?' इस प्रश्न का पूरा उत्तर पाकर कात्यायन से एक बार चाणक्य कहता है—'जितना शीघ्र हो सके मगध पहुँचो, परन्तु सुवासिनी के सम्बन्ध में बात करते करते पुनः पूछ बैठता है—'अच्छा बताओ काम कहाँ तक हुआ?' उसके-से दूरदर्शी राजनीतिज्ञ की यह भूल कैसी? यदि कात्यायन सुवासिनी के प्रसंग में अपनी शंका न करत

और चाणक्य की आज्ञा मान कर मगध चला जाता तो यह नया प्रश्न करके 'काम कहाँ तक हुआ' वह किससे मालूम करता ? आंभीक के आते ही चाणक्य उसे याद दिलाता है 'एक दिन मैंने कहा था सो कैसे होगा अविश्वासी क्षत्रिय;' और जब आंभीक स्वयं अपने पूर्व कर्म के लिए पश्चात्ताप करता हुआ कर्तव्यपरायणता की शपथ खा रहा है, तब सिंहरण कहता है 'मनुष्य साधारण-धर्मा पशु है' ये दोनों कथन अवसर के उपयुक्त नहीं प्रतीत होते। 'सम्राट् की मानसिक वेदना' के प्रसङ्ग में सिंहरण और अलका का वार्तालाप व्यर्थ ही है। हाँ उस सम्बन्ध में चाणक्य का चुपचाप रहना, संभव है, सुन्दर समझा जाय और दृश्य का अंत भी चमत्कारपूर्ण ढंग से किया गया है।

सातवाँ दृश्य साधारण दृश्य जिसमें 'देशद्रोही' कह कर राजस की हँसी उड़ाई जाने पर भी वह लज्जित नहीं होता। यवन-कुमारी कार्नेलिया का सरल चरित्र इस दृश्य की एक विशेषता कही जा सकती है। 'निर्मल ज्योति का देश, पवित्र भूमि' इत्यादि कहने से इस ग्रीक-बाला का भारतप्रेम प्रकट होता है। आंभीक और चाणक्य के सम्बन्ध में सिल्यूकस अपनी कन्या को रहस्य का जो बातें बतलाता है, वे हमें पहले ही मालूम हो चुकी हैं। कभी पढ़ने और कभी पढ़ना बन्द करने की उसकी विरोधी आज्ञाएँ यवन सम्राट् सिल्यूकस की बुद्धिहीनता की ओर संकेत-स्वरूप है।

आठवाँ दृश्य चाणक्य और सिंहरण की अनुपस्थिति में चन्द्रगुप्त की मानसिक स्थिति और युद्धनीति का परिचायक छोटा दृश्य। बात बात में उत्तेजित होकर 'युद्ध में मरण से भी अधिक भयानक का आलिंगन करने के लिए' चन्द्रगुप्त का प्रस्तुत हो जाना उसके आत्म-विश्वास का तो कम, पर मानसिक अधोरता का अधिक परिचय देता है।

नवाँ दृश्य भावप्रधान सुन्दर दृश्य, यौवन, प्रेम और स्मृति की काव्योपम व्याख्या ने जिसे महत्वपूर्ण बना दिया है। कार्नेलिया के हृदय में चन्द्रगुप्त के प्रति स्मृति जगाने के लिए सुवासिनी यवन-शिविर

में बन्दी होकर आई है; पर हम देखते हैं कि कार्नेलिया स्वयं ही चन्द्रगुप्त की ओर आकृष्ट है और नहीं चाहती कि यवन-सम्राट् उसमें युद्ध करे। 'कल युद्ध होगा' विजय की पूरी आशा लिए सेल्यूकस के मुख से ये शब्द सुनकर आगे का समाचार जानने को हम उत्सुक हैं।

दसवाँ दृश्य—युद्ध का अनेकैवत परेणाम-सूचक दृश्य। चाणक्य के समीप रहने से चन्द्रगुप्त की विजय की हमें आशा होती है। 'चन्द्रगुप्त के पराक्रम की अग्नि में घी डालने का काम' चाणक्य ने एक चर को सँपा है, किसी नायक को सौपता तो क्या हानि थी ?

ग्यारहवाँ दृश्य—युद्ध का अन्त। सेल्यूकस की पराजय। चन्द्रगुप्त के प्रते कार्नेलिया के प्रेम का परेचय देना और सेल्यूकस को 'सुरक्षित स्थान पर पहुँचा देने' की चन्द्रगुप्त की महत्ता से यवन सम्राट् को चकित कराना, सत्तेप में ये ही इस दृश्य के सकत हैं।

बारहवाँ दृश्य—चाणक्य की दूरदर्शिता को सत्य सिद्ध करने वाला दृश्य। भारत सम्राट् चन्द्रगुप्त को कन्या देने की बात सुन कर एक बार उत्तेजित होकर सेल्यूकस शान्त और सहमत हो जाता है। 'पिता-पुत्री की भेंट का दृश्य सुन्दर है। खटकमे वाली एक बात इस दृश्य में यह है कि नाटककार यवन सम्राट् और उसके सहचरों को 'शेखर में न दिखा कर पथ में क्यों भटका रहा है। सार्वजनेक पथ पर पुत्री कार्नेलिया के हृदय की थाह या प्रेम की परीक्षा लेने के लिए सेल्यूकस का तैयार हो जाना कितना अनुचित है। पिछले दृश्य में चन्द्रगुप्त और कार्नेलिया के सामने जो यवन सम्राट् अपनी पराजय स्वीकार कर चुका है, उसी का इस दृश्य में साइबेरियस और मेगास्थनीज के सामने 'युद्ध होगा, हम सबको मरना होगा' कहना कुछ जँचा नहीं।

तेरहवाँ दृश्य—पूर्वांतिम दृश्य जिसमें चन्द्रगुप्त पक्ष का 'सर्व-वेवाद' भेट जाता है। 'मौर्य सेनापति चाणक्य को मारने का असफल प्रयत्न करने पर क्षमा कर दिया जाता है और राक्षस भी इस ब्राह्मण

की महत्ता स्वीकारता है। गुरुवर के वध को प्रयत्नशील पिता के दड की व्यवस्था करने वाले चन्द्रगुप्त में चाणक्य की तरह सब विश्वस्त होते हैं कि वह अपना कर्तव्य कर लेगा। 'चन्द्रगुप्त क्षमा का भिखारी नहीं, न्याय करना चाहता है। बतलाइए, पूरा विवरण सुनना चाहता हूँ और पिता जी आप शस्त्र रख दीजिये।' चन्द्रगुप्त का यह कथन उसकी प्रकृति की उत्तेजना भर सिद्ध करता है, शासकोचित गंभीरता नहीं। यदि यह कथन निकाल दिया जाय तो विशेष हानि नहीं होगी। दृश्य के अन्त में 'आर्य, आप उस समय न उपस्थित होंगे?' चन्द्रगुप्त के इस प्रश्न के उत्तर में चाणक्य का उत्तर कि 'देखा जायगा' कुछ महत्वपूर्ण नहीं जान पड़ता। यह प्रश्नोत्तर भी न रहता तो क्या हानि थी?

चौदहवाँ दृश्य नाटक का अन्तिम परन्तु साधारण दृश्य जिसमें चन्द्रगुप्त और सिल्यूकस की सन्धि हो जाती है और चाणक्य के प्रस्ताव को सहर्ष स्वीकार कर यवन सेनापति भारत सम्राट् को अपनी कन्या सौंपता है। आरम्भ इस दृश्य का सुन्दर नहीं हुआ है। 'आज मैं विजेता नहीं, विजित से अधिक भी नहीं, मैं सन्धि और सहायता के लिए आया हूँ' सिल्यूकस के इस कथन के उत्तर में चन्द्रगुप्त का यह कहना कि 'कुछ चिंता नहीं सम्राट्' कितना लचर और तिरस्कार पूर्ण है। फिर भी दृश्य का अतिमांश भारतीय गौरव बढ़ाने वाला है।

चरित्र-चित्रण

साधारण जनसमाज जिन व्यक्तियों में असाधारण गुण देखता है, स्वभावतः उनका सम्मान करने लगता है, उनके आगे श्रद्धा से मस्तक झुकाने में अपना गौरव समझता है। आशय यह कि समाज में उनके चरित्र की विशेषताओं की चर्चा बड़े चाव से होती है। धीरे धीरे उनकी महान् विशेषताएँ अतिरजित रूप में प्रसिद्ध हो जाती हैं। उनका एक एक सूत्र अपनाकर अनेक प्रकार की किवंदतियाँ अपनी इच्छा और रुचि के अनुसार लोग गढ़ लेते हैं। इतिहास प्रसिद्ध ऐसे ही पात्रों को नाटककार अपनी रचना के प्रमुख पात्र

बनाता है जिनके चरित्र मानव-हृदय को स्पर्श करने की क्षमता रखते हैं। यह प्रयत्न वीर-पूजा का एक सुन्दर रूप है और इससे हमें नाटक-कार के राष्ट्रीयता के प्रति प्रेम का परिचय मिलता है।

'प्रसाद' जी भारत के प्राचीन गौरव पर गर्व करने वाले राष्ट्रीयता के चटक रंग में रंगे ऐसे ही कुशल नाटककार हैं जेन्होंने भारतीय इतिहास के उस उन्नत हिंदू काल की प्रमुख घटनाओं को अपने ग्रंथों के लिए चुना है जिस पर आज का कोई भी सभ्य देश गर्व कर सकता है। इतिहास प्रसिद्ध घटनाओं से घनिष्ठतम रूप में संबंधित पात्रों के प्रति अपने ग्रंथों में उन्होंने प्रेमीजनों के प्रति श्रद्धा दिखाई है; उनके गौरव और महान् कार्यों का सविस्तार वर्णन किया है। किसी व्यक्ति के गुण-दोष की चर्चा यदि उससे संबंधित व्यक्ति द्वारा ही कराई जाय तो वह विशेष चमत्कारपूर्ण और प्रभावशालिनी नहीं होती। इसीलिए परोक्षरूप से अपने पात्रों के गौरवगान का कलापूर्ण प्रयत्न 'प्रसाद' जी ने यह किया है कि प्रतिष्ठित भारतीय पात्रों की महत्ता से चमत्कृत होकर समकालीन वैपची, विदेशी वीर नायक और विदेशी यात्री मुक्तकंठ से उनके असाधारण गुणों की चर्चा करें। 'राज्यश्री' में चीनी यात्री हुएनसंग और 'स्कंदगुप्त' में सिंहलकुमार धातुसेन अनेक बार हर्ष से क्रमशः सम्राट् हर्ष और युवराज स्कंदगुप्त की महत्ता से चकित होकर अपने प्रशंसा-स्मक उद्गार व्यक्त करते हैं।

प्रस्तुत नाटक में पौरव, पर्वतेश्वर, चद्रगुप्त, चाणक्य और अलका की प्रशंसा नाटककार ने जगद्विजेता सिकंदर, यवन-सेनापते सिल्यूकस, मगध-अमात्य राक्षस इत्यादि के द्वारा कराई है। चद्रगुप्त के मुख का तेज इतना असाधारण है कि उसे हारे-थके और शैथिल रूप में देख कर भी सिल्यूकस के मुख से निकल जाता है यह तो कोई बड़ा श्रीमान् पुरुष है! दांड्यायन के आश्रम में सिकंदर भी चकित होकर पृथ्वी है—यह तेजस्वी युवक कौन है? इसी तरह पौरव पर्वतेश्वर की वीरता की प्रशंसा सिकंदर करता है। अलका के साहस पर प्रसन्न होकर उसने उसे देखने की इच्छा प्रकट की है।

चाणक्य के नीति और दूरदर्शिता से अमात्य राज्ञस्य बार बार चकित होता है और सम्राट् होने पर यवनसेनापति सिल्यूकस कहता है उस बुद्धिसागर, आर्यसाम्राज्य के महामंत्री, चाणक्य को देखने की बड़ी अभिलाषा थी।

परन्तु राष्ट्रीयता के भक्त होने के नाते, प्राचीन भारतीय गौरव की रक्षा करने के उद्देश्य से विदेशी महत् चरित्रों को विशेषतारहित रूप में चित्रित करना और इस प्रकार अपनों के प्रति पक्षपात दिखाना, किसी भी उदार साहित्यिक के लिए बहुत प्रशंसा की बात नहीं है और फिर सहिष्णु तथा निर्लेप भारतीय संस्कृति और गौरव पर गर्व करने वाले लेखक के लिए तो कदापि नहीं है। 'चन्द्रगुप्त' नाटक के सभी विदेशी वीर कुछ ऐसी गुणरहित प्रकृति के चित्रित किए गये हैं कि उनके प्रति हम जरा भी आकर्षित नहीं होते। जिस जगद्विजेता सिकंदर ने भारतीय वीर पर्वतेश्वर के साहसपूर्ण शौर्य पर मुग्ध होकर अपनी गुणग्राहकता का परिचय दिया था, वह इस नाटक में लुट, हत्या और भय द्वारा आतंक फैलाने वाले हृदयहीन योद्धा के रूप में सामने लाया गया है। और बुद्धिहीनता सिद्ध करने के लिए आंभीक, फिलिप्स, एनिसाक्रिटीज इत्यादि के सामने यवन-सेनापति सिल्यूकस 'अविवेकी' कह कर भर्त्सना करता है। लुट में मिली दारा की कन्या को उसने जबरदस्ती अपनी स्त्री बना कर नृशंस लुटेरा होने का ही परिचय दिया है; तभी तो 'वह देवकुमारी-सी सुन्दर बालिका सम्राज्ञी कहने से तिलमिला जाती है'।

यवन सम्राट् की तरह ही यूनानी सेनापति सिकंदर का चरित्र भी विशेषतारहित है विशेषतारहित ही क्यों उसे तो 'प्रसाद' जी ने विलकुल कायर और बुद्धि-हीन ही बना दिया है। सिंहरण के सामने से वह भाग निकलता है और मालव के युद्ध में यह पूछे जाने पर कि तुम युद्ध चाहते हो या सधि, उत्तर देता है कि हम दोनों के लिए तैयार हैं जिसका संकेत यह हुआ कि युद्ध टल जाय और प्राण-भिन्ना मिल जाय तो अति उत्तम। मूर्ख वह इतना है कि अलका के लिए सिंहरण द्वारा दो बार 'राजकुमारी' का संबोधन सुन कर भी गांधारनरेश के

सामने काँपते हुए स्वर में कहता है—मुझे नहीं मालूम था 'के ये राजकुमारी हैं। दांड्यायन के आश्रम में जब सेकंदर उससे पूछता है—तुम्हारा चंद्रगुप्त से परिचय कब हुआ, तब 'सेल्यूकस' का निरर्थक-उत्तर है—'मैं इन्हें पहले से जानता हूँ।

यवनों का दूसरा सेनापते 'फिलिप्स' भी इसी प्रकार एक निर्लज्ज लंपट के रूप में हमारे सामने आता है जो एकांत में कार्नेलिया को पाकर, इधर उधर देखकर जबरदस्ती उसका कोमल कर चूमना और इस प्रकार अपने उस प्रणय का परिचय देना चाहता है 'जैसे उसका हृदय पहचानता है। परन्तु इसी क्षण जब चन्द्रगुप्त आकर, उसे गर्दनिया देकर धकियाता है, तो चुपचाप नतमस्तक वह चला भी जाता है। ऐनिसा, क्रिटीज और मेगास्थनीज के चरित्र भी अनाकर्षक ही हैं। सारांश यह कि 'विश्व' के इस महान् 'वेजेता' और उसके निकटतम सहायको को इस रूप में चित्रित करना कहें तक उचित है, यह 'वेचारणीय' है।

चन्द्रगुप्त

स्वातन्त्र्य-प्रेमी यह युवक 'प्रत्येक' 'निरपराध' 'आर्य' की स्वतन्त्रता की घोषणा करता हुआ, मंच पर प्रवेश करता है। उसके स्वभाव में बालको की सी चपलता है और देश-प्रेम-संबन्धी उसका दृष्टिकोण संकुचित है। 'हम मागध हैं और यह ('सिंहरण') मालव। अच्छा होता कि यहीं गुरुकुल में हम लोग शस्त्र की परीक्षा भी देते'—चन्द्रगुप्त का यह कथन सीमेत मनोवृत्ति का परिचय देकर दर्शकों को एक बार चौंका देता है, परन्तु दूसरे ही पल अपने विचारों की व्याख्या करके, 'आत्मसम्मान के लिए मर-मिटना ही जीवन है,' कह कर वह पाठकों की दृष्टि में अपने गौरवपूर्ण पद की रक्षा कर लेता है। भारत के भावी पतन के लिए चाणक्य को चिंतित देखकर उसका यह कहना—'यह चन्द्रगुप्त आपके चरणों की शपथ-पूर्वक प्रतिज्ञा करता है 'के यवन यहाँ कुछ भी न रह सकेंगे'—उसके असीम आत्मविश्वास का परिचायक है। यवनों को भारत में शांति से आगे न बढ़ने देना और 'प्रतिपद में बाधा देना' उसने अपना प्रा० ती० ना०—९

कर्तव्य निश्चित किया है और इसके लिए शक्ति भर वह प्रयत्न भा करता है। उसकी इच्छा है, इस जगद्विजेता का ढाग करने वाले को एक बार पराजय का पाठ पढ़ा दिया जाय और बड़ी योग्यता से अपनी यह इच्छा पूरी भी करता है।

निर्भीकता उसकी बहुत बड़ी-बड़ी है। सिंहरण ने अकेले आंभीक से निडर होकर वार्तालाप किया और उस समय उसकी सहायता के लिए चाणक्य था, चन्द्रगुप्त भी था और सम्भवतः आवश्यकता पडने पर अलका भी उसी के पक्ष में बोलती। चाणक्य ने मगध और पौरव दरबार में निडर होकर जो वाक्य कहे उनके मूल में देश-प्रेम और राष्ट्र-कल्याण-भावना की ऐसी प्रभावशालिनी शक्ति थी जो अधिकांश श्रोताओं को अपने पक्ष में करने के गुण से युक्त है। परन्तु यवन-शिविर में जाकर, यवन-सेनापतियों से और आंभीक जैसे देश-द्रोहियों से घिरे सिकन्दर के सामने चन्द्रगुप्त ने अत्यन्त साहस-पूर्वक जिस निर्भीकता का परिचय दिया है, वह कहीं अधिक महान् है और स्वयं सिकन्दर भी उससे चकित रह जाता है। 'हमारी सेना तुम्हारी सहायता करेगी' -सिकन्दर की गूढ़ार्थ भरी इस उक्ति को सुनते ही चन्द्रगुप्त असीम आत्मविश्वास युक्त स्वर में उत्तर देता है 'मुझे आपसे सहायता नहीं लेनी है। मैं यहाँ यवनों को अपना शासक बनाने को आमन्त्रित करने नहीं आया हूँ। × × ×। मुझे लोभ से पराभूत गांधारराज आंभीक समझने की भूल न होनी चाहिये। मैं मगध का उद्धार करना चाहता हूँ; परन्तु यवन-लुटेरों की सहायता से नहीं। × × ×। लूट के लोभ से हत्या-व्यवसायियों को एकत्र करके उन्हें वीर सेना कहना, रण-कला का उपहास करना है। निर्भीकता का कितना उत्तम परिचय इन वाक्यों से मिलता है! जुद्ध हृदय आंभीक यवन-सम्राट के सामने चन्द्रगुप्त को ऐसी बातें कहते सुनकर सलाह देता है शिष्टता से बातें करो; और चन्द्रगुप्त थपड़-सा उत्तर देता है -स्वच्छ हृदय भीरु-कायों की सी बंचक शिष्टता नहीं जानता। अनार्य! देशद्रोही! आंभीक! चन्द्रगुप्त रोटियों के जालच से या घृणाजनक लोभ से सिकन्दर के पास नहीं आया है।

वीर वह इतना है कि यवन-सेनापतियों से घिरे रहने पर भी असाधारण वीरता दिखा कर सुरक्षित निकल जाता है। चाणक्य और सिंहरण जब दोनों उसे छोड़ कर चले जाते हैं, तब भी वह धैर्य और साहस नहीं छोड़ता। युद्धक्षेत्र के समीप नायक और सैनिकों को उत्साहित करते हुए वीरोत्तेजक शब्दों में वह कहता है—
 नायक ! तुम खंडग पकड़ सकते हो और उसे हाथ में लिए सत्य से विवलेत तो नहीं हो सकते ? बोलो ! चन्द्रगुप्त के नाम पर प्राण दे सकते हो ? मैंने प्राण देने वाले वीरों को देखा है। चन्द्रगुप्त युद्ध करना जानता है। और विश्वास रखो, उसके नाम का जयघोष विजयलक्ष्मी का मंगलगान है। आज से मैं ही बलाधिकृत हूँ; मैं आज सम्राट् नहीं, सैनिक हूँ ! चिता क्या ? सिंहरण और गुरुदेव साथ न दे। डर क्या ? सैनिको ! सुन लो, आज से मैं केवल सेनापति हूँ और कुछ नहीं ! जाओ, यह लो मुद्रा और सिंहरण को छुड़ी दो। कह देना कि 'तुम दूर खड़े होकर देख लो सिंहरण ! चन्द्रगुप्त कायर नहीं है।' जाओ।

सेनापति का पुत्र होने के नाते कुशलतापूर्वक सैन्य-संचालन की सहज योग्यता उसमें है। मगध का इंद्रजाल बन कर आतंकित यवन-सेना में नन्द के पास लक्षाधिक सेना होने की बात कह कर विद्रोह फैला देता है। कल्याणी के साथ आई हुई छोटी सी मागध सेना को भुलावा देता है कि विपाशा पार करने पर मगध साम्राज्य ध्वंस करना यवनो के लिए बड़ा साधारण काम हो जायगा। और यवनों का विरोध करने के लिए मागध सैनिक जब तैयार हो जाते हैं तब समझाता है—विपाशा और शतद्रु के बीच जहाँ अत्यन्त सखीएँ भूभाग हैं वहीं अपनी सेना रखो और सिकंदर के सामने इतना विराट् प्रदर्शन होना चाहिये कि वह भयभीत हो जाय। उधर सिंहरण को सुझाता है—थोड़े से साहसी वीर मुझे चाहिए। यवनों की जल-सेना पर आक्रमण करना होगा; विजय के विचार से नहीं, केवल उलझाने और उनकी सामग्री नष्ट करने के लिए।

मनुष्यता का एक लक्षण है उपकारी का कृतज्ञ होना और

भारतीयों की प्रकृति में यह विशेषता जन्मजात समझनी चाहिए। यवन सेनापति सिल्यूकस ने सिंह से चन्द्रगुप्त की रक्षा की और इसलिए आमन्त्रित किए जाने पर चन्द्रगुप्त निशक यवन-शिविर में वास करने चल देता है। पश्चात्, मालव-युद्ध में सिल्यूकस जब दोनों ओर से घिर जाता है और यवन-सेना के साथ सेनापति के प्राण भी संकट में पड़ जाते हैं तब चन्द्रगुप्त 'कृतज्ञता का भार' हलका करने के लिए उसको जीवनदान देता है।

उसकी न्यायप्रियता भी असाधारण ही समझी जानी चाहिए कि पिता को रुष्ट करने के लिए जिन गुरुदेव से वह उत्तर चाहता है उन्हीं को मारने के लिए जब पिता को प्रस्तुत पाता है, तब उन्हें भी न्यायाधीन घोषित करता और उनका न्याय करने को तत्पर होता है। इस अवसर पर पिता से अस्त्र ले लेने के लिए उसका सिंहरण को आज्ञा देना यह सूचित करता है कि इस प्रसंग में वह पर्याप्त गम्भीरता से अपना दायित्व समझ रहा है।

चंद्रगुप्त के चरित्र की एक अत्यंत प्रिय विशेषता है हृदय की भावुकता पर उसका संयमयुक्त नियंत्रण। तक्षशिला से स्नातक होकर लौटने पर जब नंदकुमारी कल्याणी प्रेम के उपालंभ भरे स्वर में कहती है 'परंतु मुझे आशा थी कि तुम मुझे न भूल जाओगे, तब चंद्रगुप्त सरल ढंग से बात बदल कर उत्तर देता है 'देवि, यह अनुचर सेवा के उपयुक्त अवसर पर ही आ पहुँचा। चलिए शिविका तक पहुँचा दूँ। कुछ दिन बाद एक बार पुनः कल्याणी उसी चंद्रगुप्त को अपनी ओर आकृष्ट करना चाहती है; उसके शब्द हैं (युद्धक्षेत्र में आई हूँ) केवल तुम्हें देखने के लिए! मैं जानती थी कि तुम युद्ध में अवश्य सम्मिलित होगे और मुझे भ्रम हो रहा है कि तुम्हारे निर्वासन के भीतरी कारणों में एक मैं भी हूँ। इस बार भी चंद्रगुप्त धैर्य से काम लेता है राजकुमारी, मेरा हृदय देश की दुर्दशा से व्याकुल है। इस ज्वाला में स्मृति-लता मुरझा गई है! समय नहीं! इस प्रकार कल्याणी अपने प्रथम दो प्रयत्नों में विफल होती है। युद्ध-भूमि छोड़ कर मगध लौटने के पूर्व एक बार पुनः चंद्रगुप्त के हृदय की थाह लेने के लिए

पुछवाया—आप कब तक मगध लौटेंगे ? राजकुमारी का संकेत चंद्रगुप्त समझ जाता है और उसका नेत्रित उत्तर है—“मैं सेनापति का पुत्र हूँ, युद्ध ही मेरी आजीवेका है।”

सिंधुकुमारी मालवेका को मालवीय उद्यान में एकाकी पाकर चंद्रगुप्त के मन में न जाने क्यों और कैसी भावना जाग जाती है कि वह उस सरल बालिका से पूछ बैठना है—मालवेका, तुमको कुछ गाना आता है। उत्तर में वह सचेत करती है—युद्धकाल है, देश में रणचर्चा छेड़ी है। आजकल मालव म्यान में कोई गाता-बजाता नहीं। और तभी सम्मल कर संयत स्वर में चंद्रगुप्त अपनी सफाई देता है—रणभेरी के पहले यदे मधुर मुरली की एक तान सुन लूँ तो कोई हाने न होगी। इस सीधे-साधे वाक्य का गूढ़ार्थ चंद्रगुप्त ने स्वयं आगे स्पष्ट कर दिया है—शुभे, मैं तुम्हारी सरलता पर मुग्ध हूँ।

बात यह है कि अवस्था-वेशेन पर पहुँच कर मानव के भूखे हृदय में विलास की स्वस्थ वासना का स्वभावतः जन्म होता है। पशु में इस नैसर्गिक वृत्ति को दबाने की क्षमता नहीं होती और इसलिए जो व्यक्ति इस प्राकृतिक भूख के कारण जितना विफल हो जायगा, पशु-वर्ग से उसका उतना ही घनेष्ठ सम्बन्ध समझना चाहिए। दूसरे शब्दों में, ऐसे व्यक्ति में मानवी संस्कारोचित संयम का अभाव रहेगा। परंतु नेत्रित यह भी है कि अधिक समय तक संयम के बल पर यदे प्रकृति की इस पुकार को अधिकारपूर्वक अनसुन कर देया गया तो हृदय वेदोह भी करने लगता है। अतः संयम की स्थिति में मन को वासना से हटा कर दूसरी ओर टेकाने के लिए कोई आवश्यक और आकर्षक आधार चाहिए। यह शक्ति उसी समय तक बढ़ी रह सकेगी जब तक आधार का आकर्षण रुचिकर नवीनता लिए रहेगा; इसके अनाकर्षक होते ही, आधार के अभाव की ठोकर खाकर, भूखा हृदय सचेत होकर पुनः अपनी भूख के लिए हाहाकार कर उठेगा।

यही स्थिति चंद्रगुप्त की है। कल्याणी जब उसकी ओर प्रेम

का प्रसाद लेकर सहर्ष और स्वतः बढ़ती है तब कर्तव्य-भावना का उदय चंद्रगुप्त के भूखे हृदय को उसकी ओर से अपनी तरफ खींच लेता है। विदेशियों से युद्ध, मगध-शासक से युद्ध, दिग्विजय-प्रसंग में अनेक छोटे-बड़े राजाओं से युद्ध—देश के प्रति कर्तव्य के ये विभिन्न अंग जब तक उसे एकाग्र किए रहते हैं, कल्याणी के प्रेम का वह, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, तिरस्कार ही करता है; और मालविका के इस भोले-भाले प्रश्न को मागध, तुमको देख कर तो मैं चकित हो जाती हूँ ! कभी इद्रजाली, कभी कुछ ! भला इतना सुंदर रूप तुम्हें विकृत करने की क्या आवश्यकता है ? वह हँस कर टाल देता है, परवाह ही नहीं करता है, कहता है तुम इन बातों को पूछ कर क्या करोगी ? और इतना कह कर वहाँ से चला भी जाता है।

परन्तु कर्तव्य के इस आधार से ज्योंही उसका मन ऊब जाता है, उसका भूखा हृदय चिल्ला उठता है मैं सबसे विभिन्न, एक भय-प्रदर्शन सा बन गया हूँ, कोई मेरा अंतरंग नहीं। मालविका आज भी उसके सामने है। आज वह स्वयं मालव उद्यान वाले स्नेह मिलन की याद दिलाता है स्मरण आता है मालव का उद्यान और उसमें अतिथि रूप में मेरा रहना ? मालविका इस बार स्वयं सचेत है। पहली बार चंद्रगुप्त ने देशीय परिस्थिति की बात कह कर उसके सरल प्रेम की उपेक्षा की थी, आज वह सम्राट् की हार्दिक 'बिछलन' का परिचय पाकर उसे सचेत करना चाहती है सम्राट्, अभी कितने ही भयानक संवर्ष सामने हैं। चंद्रगुप्त अपने को रोक नहीं पाता; कर्तव्य-पालन के नाम पर जिन संधर्षों में अब तक वह फँसा रहा, उनमें कोई आकर्षण शेष नहीं है। इसलिए मालविका की बात सुनते ही उसका हृदय बिलख उठता है संवर्ष ! युद्ध देखना चाहो तो मेरा हृदय फाड़कर देखो मालविका ! आशा और निराशा का युद्ध ; भावों का अभाव से द्वंद्व ! कोई कमी नहीं, फिर भी न जाने कौन मेरी संपूर्ण सूची में रिक्त चिन्ह लगा देता है। मालविका, तुम मेरी तांबूलवाहिनी नहीं हो, मेरे विश्वास की, मित्रता की

प्रतिकृति हो। देखो, मैं दरेद्र हूँ 'के नहीं, तुमसे मेरा कोई रहस्य गोपनीय नहीं'। मेरे हृदय में कुछ है 'के नहीं, टटोलने से भी नहीं जान पड़ता।

चंद्रगुप्त की महानता से मालविका परेचित हो चुकी है और उक्त कथन से सम्राट् की 'साधारण जन-सुलभ दुर्बलता भी वह देख लेती है। अपने को विश्वास-योग्य पाकर उसका हृदय प्रसन्नता से नाच उठता है और 'बहुत दिनों पर बनाई हुई माला' चंद्रगुप्त को पहना कर वह सतुष्ट हो जाती है। पश्चात्, 'प्रियतम' की प्रसन्नता के लिए 'स्वर में स्वर्गीय मधुरेमा' भर, दो मधुर गीत गाकर मालविका अपने को धन्य समझती है। सम्राट् का अतृप्त मुग्ध हृदय मधुप और कत्ती का प्रसंग आते ही कह उठता है—मालविका, मन मधुप से भी चंचल और पवन से भी प्रगतिशील है, वेगवान है। सिंधु देश की सरल बालिका इस कथन का संकेतार्थ समझती और निश्चय परन्तु सीधे-सादे ढंग से उत्तर देती है—मन का निग्रह करना ही महापुरुषों का स्वभाव है।

कल्याणी और मालविका के अतिरिक्त ग्रीककुमारी कार्नेलिया से चंद्रगुप्त ने प्रेम किया और कालांतर में यही उसकी पत्नी बनी। विवाह के पूर्व कई बार चंद्रगुप्त की इससे एकांत में भेंट हुई, और उसे इस बात का आभास भी हो जाता है कि कार्नेलिया मेरी ओर आकृष्ट है, परन्तु किसी भी साक्षात् में इसने कोई ऐसा संकेत नहीं किया जिससे पता लगे कि इसके हृदय की 'महानता' कुछ झुकना चाहती है; अथवा 'मन की चंचलता का वेग' उसके नियंत्रण से बाहर हो रहा है। हाँ, मालव-युद्ध के पश्चात् संघ हो जाने पर एक बार चंद्रगुप्त ने कार्नेलिया से इस बात पर प्रसन्नता प्रकट की है कि मैं विस्मृत—'स्मृति को वह जीवन का पुरस्कार समझता है'—नहीं हुआ; परन्तु ग्रीककुमारी के मुख से यह सुनकर—परन्तु मैं कितने दूर देश की हूँ। स्मृति यों ऐसे अवसर पर दंड हो जाती हैं। अतीत के कारागृह में बंदनी स्मृति यों अपने करुण विश्वास की शृङ्खलाओं को झनझनाकर सूचीभेद्य अंधकार में सो जाती हैं—उसके शब्दों के

गूढ़ार्थ को न समझ कर वह कह जाता है ऐसा हो तो भूल जाओ शुभे ! इस केन्द्रच्युत जलते हुए उल्कापिंड की कोई कत्ता नहीं । निर्वासित, अपमानित प्राणों की चिंता हो क्या ! चंद्रगुप्त का यह कथन कार्नेलिया के प्रति उसके आकृष्ट होने का परिचायक ही है, परन्तु अस्वस्थ और अनियंत्रित हृदय का वासनाजनित उद्गार कदापि नहीं ।

चाणक्य

तक्षशिला विश्वविद्यालय का स्नातक जिसके 'दुर्बल हाथों में साम्राज्य उलटने की शक्ति है और कोमल हृदय में कर्तव्य के लिये प्रलय की आँधी चला लेने की भी कठोरता है।' निर्धनता के कारण गुरु-दक्षिणा-रूप में विश्वविद्यालय के भावी स्नातकों को एक वर्ष तक अर्थशास्त्र की शिक्षा वह देता है । व्याख्या का दृष्टि से अर्थशास्त्र के संकुचित अर्थ को स्वीकार न करके व्यावहारिक जीवन में सामाजिक राजनीति पर दृष्टि रखना ही यह अर्थशास्त्र-शिक्षा का सचा प्रयोग समझता है । मगध के बंदीगृह में उसने कहा भी है कात्यायन ! अब केवल पाणिनि से काम न चलेगा । अर्थशास्त्र और दंडनीति की आवश्यकता है । × × × । मेरे पास पाणिनि में सिर खपाने का समय नहीं है ।

सतर्कता, स्वाभिमान, दूरदर्शिता और गौरवमय गम्भीरता, चाणक्य के चरित्र के इन चार महान् गुणों का परिचय हमें नाटक के प्रथम दृश्य में ही मिल जाता है । तक्षशिला की राजनीति पर दृष्टि रखने की बात सिंहरण के मुख से सुनते ही सतर्क होकर शिक्षाकोचित प्रश्न करके उसकी परीक्षा लेता है जानते हो कि यवनों के दूत यहाँ क्यों आए हैं ? भावी गांधार नरेश आंभीक के गर्वपूर्ण प्रश्न बोलो ब्राह्मण, मेरे राज्य में रह कर, मेरे अन्न से पल कर मेरे ही विरुद्ध कुचकों का सृजन ? का उत्तर स्वाभिमान भरे-स्वर में देता है राजकुमार, ब्राह्मण न किसी के राज्य में रहता है और न किसी के अन्न से पलता है, स्वराज्य में विचरता है और अभृत होकर जीता है ।

यह तुम्हारा मिथ्या गर्व है। ब्राह्मण सब कुछ सामर्थ्य रखने पर भी स्वेच्छा से इन माया-स्तूपों को ठुकरा देता है। प्रकृति के कल्याण के लिए अपने ज्ञान का दान देता है।

आवेश में आकर उद्धतस्वभाव वाले आंभीक के तलवार चला देने पर भी वह अपनी गौरवयुक्त गंभीरता से राजकुमारी को उसे लेवा ले जाने की आज्ञा देता है। देश की स्थिति का वह पूर्ण जानकार है और दूरदर्शी राजनीतिज्ञ की भाँति चंद्रगुप्त को समझाता है—तुम लोगों को समझ कर शत्रु का प्रयोग करना पड़ेगा। × × ×। आगामी देवसों में आर्यावर्त के सब स्वतंत्र राष्ट्र एक के अनन्तर दूसरे विदेशी विजेता से पददलित होंगे। आर्यावर्त का सर्वनाश होगा। मगध अमात्य राक्षस का यह प्रश्न—तुम तक्षशिला में मगध के गुप्त प्रणेष बन कर जाना चाहते हो या मृत्यु?—सुनते ही अपनी दूरदर्शनी बुद्धि से उसका आशय समझ जाता है और निर्भीक स्वर में उत्तर देता है—जाना तो चाहता हूँ तक्षशिला, पर तुम्हारी सेवा के लिए नहीं और सुनो, पर्वतेश्वर का नाश करने के लिए तो कदापि नहीं। तक्षशिला में शैक्षणिक-कार्य समाप्त करने के बाद मगध लौटने पर शकटार और अपने पिता की दुर्दशा की कथा सुनकर वह क्षोभ भरे स्वर में कहता है—दो दो कुटुम्बों का नाश और कुसुमपुर फूलों की सेज में ऊँध रहा है! क्या इसीलिए राष्ट्र की शीतल छाया का सगठन मनुष्य ने किया था? चाणक्य के क्षोभ का यह रूप उसके कार्यक्रम की भावी गति-विधि का नियंत्रण करता है।

निर्भीकता चाणक्य के चरित्र की ऐसी विशेषता है जिसका परिचय हमें उसके प्रत्येक कथन से मिलता है और ब्राह्मण के गौरव का प्रश्न आ जाने पर उसकी उत्तेजना और भी बढ़ जाती है। गांधारराज आंभीक को फटकारने के बाद मगध-सम्राट् नंद के दरबार में भी वह बिना सूचना दिए ही पहुँच जाता है। बौद्धों के पक्षपाती अमात्य राक्षस का विरोध वह भरे दरबार में करता है और काफी जोरदार शब्दों में। उत्तेजित होकर सम्राट् नंद जब उसका अपमान करता है तब चाणक्य निर्भीकता से उसे सावधान करते हुए कहता है—

नंद, तुम्हारी धर्मांधता से प्रेरित राजनीति आँधी की तरह चलेगी, उसमें नंद-वंश समूल उखड़ेगा। नियति-सुन्दरी के भँवों में बल पड़ने लगा है। समय आ गया है कि शुद्र राज-सिंहासन से हटाए जायें, और सच्चे क्षत्रिय मूर्धाभिषिक्त हों। अपना कार्य साधने के लिए पर्वतेश्वर को प्रलोभन वह देता है निरुपाय हूँ; लौट आऊँगा। नहीं तो मगध की लक्षाधिक सेना आगामी यवन-युद्ध में पौरव की पताका के नीचे युद्ध करती। वही मगध जिसने सहायता माँगने पर पचनदनरेश का तिरस्कार किया था। परन्तु ज्योही पर्वतेश्वर व्यंग्यपूर्वक उसका तिरस्कार करता है ज्योही उसको सभा में डाँट देता है भविष्य इसका विचार करेगा कि ऋषि किन्हे करते हैं। क्षत्रियाभिमान पौरव ! तुम इसके निर्णायक नहीं हो सकते। × × ×। और स्मरण रखना, आसन्न यवन युद्ध में, शौर्य-गर्व से तुम पराभूत होगे। यवनो के द्वारा समग्र आर्यावर्त पादाक्रांत होगा। उस समय तुम मुझे स्मरण करोगे।

मगध सम्राट् नंद की आज्ञा से बंदी किए जाने पर बदीगृह की निष्ठुर यंत्रणा की कठोरता से वह तिलमिला तो जाता है, परन्तु दया की भित्ति नहीं माँगता; राक्षस और वररुचि दोनों के प्रस्तावों को तिरस्कार-पूर्वक ठुकरा कर उसने प्रण किया है - आज से मैं प्रण करता हूँ कि दया किसी से न माँगूंगा और अधिकार तथा अवसर मिलने पर किसी पर न करूँगा। क्या कभी नहीं ? हाँ, हाँ, कभी किसी पर नहीं। मैं प्रलय के समान अबाधगति और कर्तव्य मे इन्द्र के वज्र के समान भयानक बनेँगा। जीवन भर चाणक्य अपने इस निश्चय पर अटल रहता है।

साधन के अभाव में बढ़ी हुई विरोधी शक्ति का सामना शक्ति से नहीं, युक्ति से किया जाता है। यही राजनीति है। चाणक्य इसे समझता है। सिकन्दर और पौरव के युद्ध में यह सोच कर कि भारतीय वीरों की हानि होगी, वह चन्द्रगुप्त और सिहरण को जूझ जाने की सलाह नहीं देता। चारों ओर कठिनाइयाँ हैं, कहीं कोई सहारा नहीं और उनसे परेशान होकर सिहरण कह जाता है विपत्तियों के बादल

मँडरा रहे हैं—और तभी एक कुशल नीतिज्ञ की भाँति चाणक्य उसे समझाता है—पैधे अन्धकार में बढ़ते हैं और मेरी नीति-लता भी उसी भाँति विपत्ति-तम में लहलहा होगी। हाँ, केवल शौर्य से काम नहीं चलेगा।

राजनीति की दूसरी धारा यह है कि दाँत में सेना दबा कर शत्रु का नाश नहीं किया जाता; साम, दाम, दंड, भेद, किसी भी रीति से विजय मिले, यही लक्ष्य रहना चाहिए। महाभारत के भयंकर युद्ध में पांडवपक्ष की विजय का मूल कारण श्रीकृष्ण की यही नीति थी। चाणक्य भी 'अधेष्ट' देखता है, साधन चाहे कैसे ही हो।' इसी लिए चन्द्रगुप्त और सिंहरण जैसे अद्वितीय वीरों को नष्ट और सँपेरा बनाकर भी पर्वतेश्वर को यवनो से पराजित हो जाने देता है। मालवों की युद्धपरिषद् को गणराष्ट्र की पक्षपातेनी जान कर समझाता है कि चन्द्रगुप्त को यदि तुम लोग अपना सेनापति बना लोगे तो मालव और क्षुद्रक दोनों ही स्वतंत्र संघ हैं और रहेंगे। संभवतः इसमें प्राच्यों का एक गणराष्ट्र आगमी दिनों में और आ मिलेगा। कल्याणी मगध लौटना चाहती है तो इस भय से कि कहीं मगध सेना वह अपने साथ वापस न ले जाय, उसे चन्द्रगुप्त के प्रेम का प्रलोभन देकर पृथ्वी है—चन्द्रगुप्त से क्या कह दिया जाय ? × × × । उसका असीम प्रेमपूर्ण हृदय भग्न हो जायगा। वह बिना पतवार की नौका के सदृश इधर-उधर बहेगा। इसी प्रकार राजस को रोकने के उद्देश्य से समझाता है कि यवनो को भ्रम में डालने के लिए क्षुद्रकों, मालवों और मगधों की जिस सेना के प्रदर्शन से वेदेशियों को भयभीत किया है, उनका भ्रम बनाए रखने में ही मगध साम्राज्य का कल्याण है और उसकी उक्ति सुनकर अमात्य राजस को कहना ही पड़ता है—आह ब्राह्मण ! मैं स्वयं रहूँगा। यह तो मान लेने योग्य सम्मते है। कुछ देर बाद राजस को एकांत में पाकर वह बताता है—नंद को अपनी प्रेमिका सुवासिनी से तुम्हारे अनुचित सम्बन्ध का विश्वास हो गया है। अभी तुम्हारा मगध लौटना ठीक न होगा। और इस तरह मगध लौटने की इच्छा बहुत समय के लिए मन से निकालने पर राजस

को विवश कर लेता है। अपने कथन की पुष्टि के लिए एक दिन अपने ही सैनिक भागधो के रूप में भेज कर राक्षस को बंदी करना चाहता है और दूसरे दल द्वारा उसकी रक्षा करा लेता है। राक्षस इस अभिनय को सत्य समझ कर चाणक्य का कृतज्ञ होता है और भुलावे में आकर उसे अपनी अंगूठी दे देता है जिसकी सहायता से जाली पत्र लिख कर मगध सम्राट् नन्द को अमात्य राक्षस के विरुद्ध करने में उसे पूरी सफलता मिलती है।

परिस्थिति का धीरतापूर्वक अध्ययन करके, परिणाम के सम्बन्ध में दृढ़ हो जाना आत्मविश्वास की पराकाष्ठा समझी जाती है। राजनीति की अनिश्चित फल वाली घटनाओं के विषय में चाणक्य का आत्मविश्वास इसी सीमा तक पहुँचा हुआ है। 'मदानगरी कुसुमपुर का ध्वंस और नन्द की पराजय' की संभावना की शंका जब अलका करती है तब चाणक्य का निश्चित उत्तर है -अलके ! चाणक्य अपना कार्य अपनी बुद्धि से साधन करेगा। तुम देखती भर रहो और जो मैं बताऊँ करती चलो। इसी प्रकार कात्यायन में भी आत्मविश्वास भरे स्वर में उसने कहा है वह तो होकर रहेगा जिसे मैंने स्थिर कर लिया है। वर्तमान भारत की नियति मेरे हृदय पर जलद-पटल में बिजली के समान नाच उठती है ! फिर मैं क्या करूँ ?

प्रसाद जी की एक प्रिय विशेषता यह है कि मगधकुमारी कल्याणी के आत्महत्या कर लेने पर निष्ठुरता की चरमावस्था रूप यह वाक्य — 'चन्द्रगुप्त ! आज तुम निष्कण्टक हुए कहने वाले क्रूर चाणक्य की आन्तरिक कोमलता का पता भी हमें नाटक में दे देते हैं। तक्षशिला से लौटने पर मगध की पुरानी स्मृतियाँ उसके सामने नाच उठती हैं। यवन-सेना का प्रथम आक्रमण विफल करने के पश्चात् कुसुमपुर का ध्वंस करने के लिए जब वह पुनः अपने जन्म स्थान में प्रवेश करता है तब भी उसे याद आ जाती है कि यहीं मेरे जीवन का प्रभात हुआ था।

सुवासिनी उसकी बालसहचरी है। चाणक्य को सूचना मिली है कि उसने बौद्धधर्म स्वीकार कर नन्द की रंगशाला में प्रवेश कर

लिया है। इसलिए सुवासिनी को देखते ही साधारण मानवी दुर्बलता-परिचायक क्षोभयुक्त व्यंग्य करता है—चलो, वारं-वला सेनियों के लिए भी एक धर्म की आवश्यकता थी। परन्तु आगे चल कर वह स्वयं सम्बलता है। उसे ज्ञात है कि पति-पत्नी भाव से राजस-सुवासिनी का प्रेम विकसेत हो चुका है। अतः अपनी प्रेमिका के सुख-संतोष और अपनी भावी शान्ति के लिए अद्भुत समय से काम करता है और सहृदय राजस का वरण करने के लिए सुवासिनी को विवश करता है। वासनायुक्त मानव हृदय पर त्यागयुक्त समय की यह कतनी महत्वपूर्ण विजय है।

व्यक्ते के कार्य और विचारों की साथ-साथ इसी में है कि पक्ष-विपक्ष के सभी सम्मानित सदस्य अंततः उसकी प्रशंसा करें। चाणक्य को इस तरह की सबसे अधिक सफलता मिलती है। मगध अमात्य राजस उसका सबसे बड़ा प्रतिद्वंद्वी है और उसीने बार-बार चाणक्य की प्रशंसा की है। मगध को बचाए रखने के लिए यवनो को अटकाए रखने की उसकी योजना को सुनकर कल्याणी से राजस कहता है—मैं इसका मुँह भी नहीं देखना चाहता; पर इसकी बातें मानने के लिए विवश हो रहा हूँ। आगे चल कर यवन-पराजय की कहानी सुनने पर उसके मुख से स्वतः निकल पड़ता है—चाणक्य, वलक्षण बुद्ध का ब्राह्मण है, उसकी प्रखर प्रतिभा कूटराजनीति के साथ दिनरात जैसे खेलवाड़ किया करती है। × × ×। चाणक्य ! तू धन्य है ! मुझे ईर्ष्या होती है।

चाणक्य का दूसरा वैरोधी पर्वतेश्वर है जिसने चन्द्रगुप्त के क्षत्रित्व के सम्बन्ध में शंका करके उसके ब्राह्मणत्व की हँसी उड़ाई थी। यवनो द्वारा आर्यावर्त को पददलेत होते देख वह भी स्वीकारता है—ब्राह्मण, तुम्हारी बात सच हुई। मैं गर्व से भुला था। तुम्हारी बात न मानी। अब उसी का प्रायश्चित्त करने जाता हूँ। × × ×। यह नृशसता की बाढ़ उतारना आप ही का काम है।

विपक्ष के जिन व्यक्तियों से हमारा परेचय होता है उनमें यवन सेनापते और विश्व-विजेता सेकन्दर मुख्य हैं। दोनों ने ही प्रखर

बुद्धि चाणक्य को प्रशंसा करके अपनी गुणग्राहकता का परिचय दिया और अपने साथ भारत का महत्व बढ़ाया है।

सिहरण

मालवगण-मुख्य का यह कुमार साहसी, उत्साही और निर्भीक है। अध्ययन की गभीरता अपने में लाने की वह विता नहीं करता और स्वीकारता है कि मालवों को अर्थशास्त्र की उतनी आवश्यकता नहीं है जितनी अस्त्रशास्त्र की। और देश की सामयिक स्थिति की उसकी जानकारी भी दूरदर्शिता-रहित नहीं है। 'तक्षशिला की राजनीति पर दृष्टि रखने' को उसे आज्ञा मिलती है और इसका पालन यह स्वाभिमानी युवक बड़ी रुचि और उत्साह से करता है। यवनों से मिल कर देश की स्वतंत्रता सकट में डाल देने वाले तक्षशिलाधीश के कुचक्र से वह परिचित हो गया है और सच्चे देशभक्त की तरह गांधार के 'इस पतन को वह अपना अपमान' समझता है। 'मेरा देश मालव ही नहीं, गांधार भी है। यही क्या, समग्र आर्यावर्त है'—राष्ट्रीयता की भावना से ओतप्रोत उसका यह कथन कितना महत्वपूर्ण है! निर्भीक यह युवक इतना है कि भावी गांधारनरेश आंभीक को सामने पाकर भी व्यग्न करता है—कुचक्र वे ही कर सकते हैं जिनका स्वार्थ समुद्र से भी विशाल और सुमेरु से भी कठोर हो, जो यवनों की मित्रता के लिए स्वयं बाह्लीक तक गए थे। × × ×। यवन आक्रमणकारियों के दुष्फल स्वर्ण से जो पुलकित हो रहे हो। जिनका खड्ग कोश (पुष्कल) स्वर्ण से भर गया है। सिकंदर का दूत आकर सूचना देता है कि देवपुत्र ने आज्ञा दी है कि मालव-नेता मुझसे भेंट करें और मेरी जलयात्रा की सुविधा का प्रबन्ध करें। इसके उत्तर में बड़ी निर्भीकता से सिहरण कहला देता है सिकंदर से मालवों की ऐसी कोई संधि नहीं हुई है, जिससे वे इस कार्य के लिए बाध्य हो। हाँ, भेंट करने के लिए मालव सदैव प्रस्तुत हैं; चाहे संधि-परिषद् में या रणभूमि में।

आत्मा भेमान की भी इस वीर युवक में कमी नहीं है और उसे पूर्ण विश्वास है कि वर्तमान को मैं अपने अनुकूल बना ही लूँगा। साहसी वह इतना है कि यवन सेनापति सेल्यूकस को मानचित्र की चाह करते और तलवार निकालते देख स्वयं भी प्रस्तुत होकर उत्तर देता है—मानचित्र के अधिकारी का निर्वचन खड़ा करेगा, सावधान हो जाओ। वीरता में यह किसी देशी-विदेशी वीर से कम नहीं है। मालवदुर्ग में सेकंदर को भी इसने बुरी तरह घायल किया है और इतिहासकारों का मत है कि यही घाव सेकंदर की असामयिक मृत्यु का कारण हुआ। उसका देशभक्त युवकोचित आदर्श है जन्मभूमि के लिए यह जीवन है और शक्तभर वह इस अनुकरणीय लक्ष्य की पूर्ति के लिए प्रयत्नशील रहता है।

भारतीयता की भावना इस वीर में बड़ी सशक्त है। मालवदुर्ग में यवन-सम्राट् सेकंदर को घायल करके भी यवन-सैनिकों को आज्ञा देता है कि इसे उठा ले जाओ। मालव-सैनिक जब इसका विरोध सा करत हैं क्योंकि 'उस नृशंस ने नेरीह जनता का अकारण वध किया है' और प्रतेशोध के लिए उत्तेजित हो जाते हैं तब सिंहरण उन्हें यह कह कर शांत करता है—ठहरो, मालव-वीरो, ठहरो। यह भी एक प्रतेशोध है। यह भारत के ऊपर एक ऋण था; पर्वतेश्वर के प्रति उदारता दिखाने का यह प्रत्युत्तर है। भारतीय गौरव-वृद्धि की दृष्टि से प्रतेशोध का यह रूप कितना महान् और चमत्कार पूर्ण है।

व्यक्ति की परीक्षा विपत्ति में होती है और यदि प्राण-संकट उपस्थित हो जाय तब तो मनुष्य किस धातु का बना है, इसकी परीक्षा बहुत शीघ्र ही हो जाती है। सिंहरण के सामने भी एक बार यही स्थिति आती है। 'मालवदुर्ग का द्वार टूट चुका है और यवन-सेना भीतर आती है।' सिंहरण अपने चुने हुए सैनिकों के साथ भीतर घेर गया है। बाहर से किसी तरह की सहायता मिलने की आशा नहीं है। अतः निश्चित है कि सभी मालववीरों के साथ सिंहरण इससे विचलित नहीं होता। इस स्थिति का सामना करने

को वह सहर्ष तैयार हो जाता है। 'मालव के ध्वंस पर ग्रार्थों का यश-मन्दिर ऊँचा खड़ा हो सकेगा।' प्रेमिका अलका से सांठना रूप में कहे गए ये शब्द कितने महत्व के हैं ! सैनिकों को वह उत्साहित करता है कुछ चिन्ता नहीं, दृढ़ रहो। समस्त मालव सेना में कद दो, सिंहारण तुम्हारे साथ मरेगा। ऐसे वीर और साहसी भारतीय युवक के रहते किसी भी देश की स्वतंत्रता संकट में कैसे पड़ सकती है ?

कल्याणी

'प्रसाद' जी द्वारा चित्रित प्रधान स्त्री-पात्रों के चरित्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनका प्रेम वासना की पूर्ति के लिए नहीं होता। प्रेम की स्मृति की कसक को उन्होंने अत्यन्त आवश्यक, प्रकृति के नियम के रूप में देखा, परन्तु उन्माद और प्रलाप से उसे सदैव पृथक् रखा है। उनके पुरुष-पात्र तो क्या, स्त्रियाँ भी आदर्श प्रेम ही रखती हैं। अपने प्रेमी के संकेत मात्र पर अपनी समस्त अभिलाषाओं को कुचलकर समस्त आवेगों और उद्गारों को अपनी एक मधुर मुस्कान से छिपाकर, ठीक वैसे ही जैसे सागर की अगाध गम्भीरता छाती में बड़वानल छिपाये रहती है, हृदय में उठाने वाले भीषण अतिरिक्त द्वंद्वों के तूफान-रूप आँसुओं को वे इस तरह पी जाती हैं कि पाठक आश्चर्य-चकित और प्रभावित होकर उनके मुख की ओर न देखकर उनके श्रीचरणों की ओर निहारने लगता है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि वे अपने सुन्दर मनो राज्यों में विचरण करती ही नहीं अथवा भविष्य के सुन्दर सुख-स्वप्न नहीं देखतीं, वरन् यह है कि यह सब होते हुए भी अवसर पड़ने पर स्वयं ही हँसते-हँसते वे अपनी लालसाओं को मसल देती हैं। एक शब्द में, उनका प्रेम संयत और अत्यन्त त्यागपूर्ण होता है। अतीत की मधुर स्मृति उनके हृदय में गुदगुदी अवस्थ क्रिया करती है, पर उसके वशीभूत हो वे आत्मविस्मृत नहीं हो जातीं। यही उनके चरित्र की विशेषता है।

कल्याणी का स्थान भी प्रसाद जी चित्रित ऐसी प्रेमिकाओं में है यद्यपि प्रसाद जी ने नाटक की संकेतात्मक शैली के कारण चद्रगुप्त और उसके प्रेम की स्पष्ट व्याख्या नहीं की तथापि यह मानना होगा कि उसके चरित्र का विकास अत्यंत मनोवैज्ञानिक और स्वाभाविक ढंग से हुआ है। साथ ही, हम यह भी कह सकते हैं कि उसका चरित्र आदर्श बनाने की ओर प्रसाद जी का उतना ध्यान अथवा प्रयास नहीं है जितना उसकी प्रकृति की स्वाभाविक दुर्बलता से हमें परिचित कराने की ओर।

कल्याणी मगध के दुराचारी राजा की सरल-वेचार वाली कन्या है। उसका हमसे परिचय नाटककार ने उस समय कराया है जब मगध के कुछ ब्रह्मचारी अपने शासक के अत्याचारों की निंदा करते हुए जा रहे हैं। उनके मुख से अपने पिता की निंदा सुनकर एक ओर तो वह अत्यन्त भोलेपन से यह कहती है, 'मैं देखती हूँ कि महाराज से कोई स्नेह नहीं करता,' और दूसरी ओर जैसे-वेरक्त होकर अथवा 'प्रसाद' जी के व्यक्तिगत दार्शनिक-वेचारों से प्रभावित होकर प्रश्न-रूप में उसके मुख से निकल पड़ता है, 'इतना कदर्थित राजपद!—जैसे साधारण नागरिक भी घृणा की दृष्टि से देखता है—कितने मूल्य का है?'।

उक्त वाक्यों के कहलाने का उद्देश्य कल्याणी के वेचारों से हमें परिचित कराना मात्र है। इसी प्रकार आगे भी जब कल्याणी को नीच जाति के-दुराचारी राजा की कन्या समझकर पजाब का राजा पर्वतेश्वर उससे-बेवाह करने का प्रस्ताव नहीं स्वीकार करता तब भी आवेश में आकर वह कहने लगती है—'पिता जी मैं पर्वतेश्वर के गर्व की परीक्षा लूँगी। मैं वृषल-कन्या हूँ? उस क्षत्रिय को यह देखा दूँगी कि राजकन्या कल्याणी किसी क्षत्राणी से कम नहीं। सेनापति को आज्ञा दी-जैसे कि आसन्न गांधार-युद्ध में मगध की एक सेना अवश्य जाय और मैं स्वयं उसका संचालन करूँगी। पराजित पर्वतेश्वर को सहायता देकर उसे नीचा दिखाऊँगी।' कल्याणी के इस आवेशपूर्ण उद्गार से हमें चकित न होना चाहिये। यह उद्गार

प्र० ती० ना०—१०

ऐसी कोमल और सरल स्वभाव की युवती के ही हैं जो मदारी को साँप का खेल दिखाते देखकर ही भोलेभाव से कह उठती है 'बड़ा कौतुक है महाराज ! इन नागों को ये लोग किस प्रकार वश में कर लेते हैं।' बात यह है कि भारतीय नारी का हृदय कुसुम से भी कोमल होता है और पत्थर से भी कठोर, यों वह सदैव भोली भाली है, सरल हृदय है और छल-प्रपंच से अनभिज्ञ है, पर यदि अवसर आ पड़ता है तब वह अपने हाथ से ही अपने पति और पुत्र तक के अपमान का बदला लेने के लिए, आत्मगौरव और सम्मान की रक्षा तथा अपने कर्तव्य का पालन करने के लिए, स्वयं ही जीवन-सांबंध-विच्छेद करने को कटिबद्ध हो जाती है। मध्यकालीन भारत के इतिहास में ऐसी अनेकानेक स्त्रियों के बलिदान के गौरवपूर्ण और अमर वर्णन मिलते हैं। राजस्थान के इतिहासकार टाड साहब ऐसे स्त्री-चरित्रों से बड़े ही प्रभावित हुए थे। कल्याणी का उक्त उद्गार बहुत कुछ इसी श्रेणी का है परन्तु उसमें स्वाभाविकता अधिक है, आदर्श और अपमान का ध्यान कम। इसीलिए वह पर्वतेश्वर के पास युद्धस्थल में पहुँचकर भी निराश होकर लौट आती है। संभव है, उसके चरित्र से सम्बन्ध रखने वाली यह घटना कुछ पाठकों को जटिल और विषम जान पड़ेगी।

कल्याणी चन्द्रगुप्त से प्रेम करती है। मगध के मौर्य सेनापति के जिस पुत्र के साथ उसने अपनी बाल्यावस्था के बहुत से दिन बिताये थे, वयस्क होने पर उसी चन्द्रगुप्त से प्रेम हो जाना स्वाभाविक ही है। जब चन्द्रगुप्त लगभग पाँच वर्ष के लिए तक्षशिला में विद्याध्ययन करने जाता है तब कल्याणी उसकी मधुर स्मृति को लेकर सुनहले स्वप्न देखा करती है और एक दिन चन्द्रगुप्त के आने पर तथा उसके मुँह से यह शब्द सुनकर कि, 'देवि, तक्षशिला में पाँच वर्ष रहने के कारण यहाँ के लोगों को पहचानने में विलम्ब होता है। जिन्हें किशोर छोड़कर गया था अब वे तरुण दिखाई पड़ते हैं। मैं अपने कई सहचरों को भी न पहचान सका।' कल्याणी अत्यंत उत्सुकता से पूछती है परन्तु मुझे आशा थी कि तुम मुझे न भूल जाओगे।

नाटककार ने कल्याणी के इस उद्गार का चन्द्रगुप्त से कोई उत्तर नहीं देलाया । पर कल्याणी का आशय पूरा हो जाता है; वह चन्द्रगुप्त को अपने विचारों से अवगत करा देती है । वह अपनी प्रीति गुप्त रखना चाहती हो सो बात भी नहीं है । दरबार में जब उसका पिता चन्द्रगुप्त से नाराज़ होता है तब उसकी रक्षा के लिए उसी का पक्ष लेकर वह अपने पिता से अनुरोध करती है—पिताजी, चन्द्रगुप्त पर ही दया कीजिए । एक बात उसकी भी मान लीजिये । इसी प्रकार युद्धक्षेत्र में जब वह पर्वतेश्वर को नीचा दिखाने के लिए जाती है और वह चन्द्रगुप्त उसको देखकर कहता है,—राजकुमारी का युद्धक्षेत्र में आना अनोखी बात है । तब कल्याणी स्पष्ट कह देती है—केवल तुम्हें देखने के लिए मैं जानती थी कि तुम युद्ध में अवश्य सम्मिलित होगे ।

अपने प्रेम को व्यक्त करने के लिए कल्याणी ने ऊपर जो वाक्य कहे हैं उनमें मानव जीवन की प्रकृति का एक रहस्य नेहित है । प्रीति करने वाला सदैव यही चाहता है कि किसी प्रकार अपनी प्रीति का अपने प्रिय व्यक्ति को परेचय दे दूँ साथ ही वह यह भी जानना चाहती है कि उसका प्रिय व्यक्ति उससे प्रेम करता है या नहीं । पहली बात अर्थात् अपनी प्रीति को संकेतो, कार्यो, व्यापारो अथवा वचनों द्वारा व्यक्त करना तो मनुष्य मात्र के अधिकार में रहता है, पर प्रिय व्यक्ति उससे प्रेम करता है या नहीं, यह जानना और यदि वह प्रेम नहीं करता तो उसके हृदय में अपने प्रति प्रेम उत्पन्न करना, सर्वथा उसके अधिकार की बात नहीं होती । कल्याणी भी पहला कार्य कर लेती है पर उसे यह ज्ञात नहीं हो पाता कि चन्द्रगुप्त भी उससे प्रेम करता है या नहीं । इस प्रकार की अनभिज्ञता की दशा में प्रायः दो बातें हुआ करती हैं । यदि प्रेम करने वाला सच्चा प्रेम नहीं करता अथवा उसमें धैर्य नहीं होता तब वह अपने प्रिय व्यक्ति से अपने प्रेम का प्रत्युत्तर न पाकर या तो बेचैन हो जाता है या अपने जीवन से निराश । इसके विपरीत, यदि उसका प्रेम सच्चा हो तो वह प्रेमी व्यक्ति के प्रेम का परेचय पाने को उत्सुक तो थोड़ा-बहुत रहता है

पर यदि उसका कोई चिन्ह नहीं पता, तब भी बेचैन अथवा निराश नहीं होता; प्रत्युत उसका प्रेम नित्यप्रति दृढ़ होता जाता है। कल्याणी का प्रेम प्रायः ऐसा ही है। बहुत समय तक उसको चन्द्रगुप्त के प्रेम का स्पष्ट परिचय नहीं मिलता। इस पर भी न तो कल्याणी अधीर होती है और न निराश। अन्त में उसकी अभिलाषा पूर्ण होती है। चन्द्रगुप्त उसके सामने अपनी परिस्थिति स्पष्ट कर देता है। कल्याणी कहती है 'मुझे ध्रम हो रहा है कि तुम्हारे निर्वासन के भीतरी कारणों में एक मैं भी हूँ।'

चन्द्रगुप्त परन्तु राजकुमारी, मेरा हृदय देश की दुर्दशा से व्याकुल है। इस ज्वाला में स्मृतिलता मुरझा गयी है।

कल्याणी चन्द्रगुप्त !

चन्द्रगुप्त राजकुमारी ! समय नहीं।

इस वार्तालाप से चन्द्रगुप्त के विषय में उसकी परिस्थिति साफ हो जाती है कि चन्द्रगुप्त उससे प्रेम अवश्य करता है पर देश की राजनीतिक भ्रष्टाचारों में वह इतना व्यस्त है कि उस ओर ध्यान देने को उसके पास समय नहीं। दूसरी ओर पर्वतेश्वर से भी वह अपने अपमान का बदला नहीं ले पाती। फलतः वह कुछ किर्कृत-व्यविभूद्ध सी हो जाती है और चाणक्य से जाकर कहती है 'आर्य, अब मुझे लौटने की आज्ञा दीजिये।'

चाणक्य और चन्द्रगुप्त से क्या कह दिया जाय ?

कल्याणी मैं नहीं जानती।

चाणक्य परन्तु राजकुमारी, उसका असीम प्रेमपूर्ण हृदय भग्न हो जायगा। वह बिना पतवार की नौका के सदृश इधर-उधर बहेगा।

कल्याणी आये, मैं इन बातों को नहीं सुनना चाहती, क्योंकि समय ने मुझे अव्यवस्थित बना दिया है।

इसके पश्चात् केवल एक बार कल्याणी के दर्शन और होते हैं। वह मगध के राजकीय उपवन में धूम रही है। उसका पिता नन्द मारा जा चुका है और मगध चन्द्रगुप्त के अधिकार में है। अपने ही

उपवन में दंदिनी कल्याणी यह सोचती टहल रही है—मैं वही तो हूँ जिसके संकेत पर मगध का साम्राज्य चल सकता था। वही शरीर है, वही रूप है, वही हृदय है, पर जिन गया अधिकार और मनुष्य का मानदण्ड ऐश्वर्य। अब जीवन लज्जा की रंगभूमे बन रहा है।

इसी समय वह पर्वतेश्वर आ जाता है। मद्या की दशा में उसका अपमान करना चाहता है। अपनी लाज बचाने के लिए छुरा निकाल वह उसका वध करती है। चीत्कार सुनकर चन्द्रगुप्त प्रवेश करता और आते ही आश्चर्य से पूछता है—कल्याणी! कल्याणी! यह क्या?

कल्याणी—वही जो होना था। चन्द्रगुप्त! यह पशु मेरा अपमान करना चाहता था।

इस पक्ष में बोलते हुए कल्याणी के हृदय को देखिये। बार बार अपने प्रयत्न में असफल कुमारी-हृदय अपने पिता को, अपने पिता के राज्य को, सांसारिक सम्पत्ति—सम्बन्धी अपने समस्त वैभव को खोकर एकांत में कुछ देर रोने के लिए आता है और वहाँ भी उसका अपमान होता है। ठीक ऐसे ही समय यदि वह चन्द्रगुप्त को—उसी चन्द्रगुप्त को जिसके मुखचन्द्र की ओर जीवन भर वह टकटकी लगाये देखता रही, उसी प्रियवर को जो उसका एक मात्र अवलम्बन था, सवस्व था, पाकर जितना आवेग, विषाद और अधीरता से लड़ता हुआ प्रेम उसके हृदय में उमड़ा होगा, वह सब कल्याणी के 'चन्द्रगुप्त!' संबोधन से स्पष्ट है। परन्तु उद्वेग समाप्त नहीं होता और कल्याणी कहने लगती है—मुझे भ्रष्ट करके, अपनी सगेनी बनाकर (यह पशु-पर्वतेश्वर) पूरे मगध पर अधिकार करना चाहता था। परन्तु मैं! कल्याणी ने वरण किया था केवल एक पुरुष को—वह था चन्द्रगुप्त।

चन्द्र०—क्या यह सच है, कल्याणी?

कल्याणी—हाँ, यह सच है। परन्तु तुम मेरे पिता के विरोधी हुए इस लिए उस प्रणय को, प्रेम-पीड़ा को, मैं पैरो से कुचल कर, दबा कर, खड़ी रही। अब मेरे लिए कुछ भी अवशिष्ट नहीं रहा।

हृदय का धवूला वहीं बैठ गया और चुप होकर कल्याणी ने अचानक छुरी मार कर आत्महत्या कर ली ।

यही प्रसाद-चित्रित कल्याणी का चरित्र है । उसके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि जिस चन्द्रगुप्त के पीछे वह जीवन भर भटकती रही, जिसे प्राप्त करने का जीवन भर प्रयत्न करती रही, उसी को पाकर उसने अपने पिता की ममता के पीछे ठुकरा दिया । बहुत कुछ ऐसा ही चरित्र प्रसाद जी की 'आकाशदीप' शीर्षक कहानी की पात्री चंपा का भी है । परन्तु दोनों में साम्य होते हुए भी कल्याणी का चरित्र विशेष महत्व का है । वह तो जिस प्रेमांकुर को जीवन भर हृदय के रक्त से सींचती रही है उसी के फूलने पर मुँह मोड़ लेती है । प्रेम प्रायः सभी नाटककारों के वर्णन का मुख्य विषय रहा है परन्तु ऐसा चरित्र शायद ही दूसरा मिले । कल्याणी के चरित्र में दुर्बलताएँ हैं, पर उन्हीं के कारण वह हमारी सहानुभूति की पात्री बन सकी है ।

अलका

ऐतिहासिक नाटकों में यद्यपि लेखक को देशकाल की परिस्थिति का ध्यान रखना पड़ता है तथापि नाटक को विशेष रोचक बनाने के लिए नाटककार को इतनी स्वतंत्रता भी रहती है और यह वांछनीय भी है कि वह अपनी रुचि के अनुसार कुछ ऐसे पात्रों की सृष्टि करे जिनके द्वारा अपने सिद्धांतों, उद्देश्यों और आदर्शों को पाठकों के सामने रखने का अवसर उसे प्राप्त हो सके । अलका की सृष्टि प्रस्तुत नाटक में प्रसाद जी ने इसी उद्देश्य से की है । यह तक्षशिला की राजकुमारी है । इतिहास के आधार पर उसके अस्तित्व-अनस्तित्व के विवाद में पड़ना तो व्यर्थ है; परन्तु इतना निश्चित है कि इस देश-प्रेमिका का अनुकरण करना जीवनोद्देश्य बना कर भारतीय युवतियाँ भी अपने देश में जागृति कर सकती हैं ।

प्रथम दृश्य में अलका दयालु और गुणज्ञ नवयुवती के रूप में

सामने आती है। सिंहरण की निर्भीकता से विशेष प्रभावित हो अंभीक को रोक कर वह कहती है—'भाई ! इस वन्य निर्भीक के समान स्वच्छ और स्वच्छंद हृदय में कितना वेग है ! यह अवज्ञा भी स्पृहणीय है; जाने दो।' और अपमान, तिरस्कार और क्रोध से पागल भाई को पहुँचा कर सिंहरण से वह स्पष्ट कह देती है—'तुम्हारी सुख-शांति के लिए चिंतित हूँ।'

सिंहरण के प्रति व्यक्त किए गए अलका के उक्त दोनों उद्गारों से एक बात यह ज्ञात होती है कि वह एक साधारण युवती है जो किसी सुन्दर, हृष्टपुष्ट नवयुवक के स्वाभिमानी और आत्मगौरव-संबंधी निर्भीक भावों का आदर करती है। 'साधारण युवती' उसे इसलिए कहना चाहिए कि समादर की यह सहज वृत्ति समान रूप से सबके मन में उत्पन्न होती है। इस भावोदय के पश्चात् साधारण और आदर्श युवती का अंतर समझ में आता है। यदि युवक की सुन्दरता, निर्भीकता, योग्यता और स्वास्थ्य आदि पर मुग्ध होकर नेजी वासना की पूर्ति की वह आशा करती है तो उसे साधारण युवती ही समझा जायगा। इसके विपरीत, यदि वह इन गुणों पर इस कारण मुग्ध हुई है कि इनका आदर करना सामाजिक कर्तव्य है, मनुष्यता के नाते धर्म है, उसका अनुकरण करना उन्नत-पथ पर अग्रसर होना है, तो हम युवती के विचारों की सहायता करेंगे। स्वकर्तव्यपालन कर सकने पर उसे बधाई देंगे।

प्रसादजी ने अलका को इसी दूसरे प्रकार की आदर्श युवती बनाया है। वीर युवक सिंहरण की निर्भीकता और स्वातंत्र्य-प्रेम का वह आदर करती है और उसके देश-प्रेम सम्बन्धी विचारों से प्रभावित होकर स्वदेश-रक्षा के लिए स्वयं कटिबद्ध हो जाती है। उसे यह जानकर बड़ा दुख होता है कि उसका भाई विदेशियों से धन लेकर देश के शत्रु का निचकम कर रहा है और तब अलका सिंहरण को उत्साहित करती हुई स्वयं प्रतेज्ञा करती है—'जिस देश में ऐसे वीर युवक हो, उसका पतन असंभव है। मालव वीर, तुम्हारे मनोबल में स्वतंत्रता है, तुम्हारी दृढ़ भुजाओं में आर्यवर्त के रक्षण की शक्ति

है, तुम्हें सुरक्षित रहना ही चाहिए। मैं भी आर्यावर्त की बालिका हूँ। आभीक को मैं शक्ति भर पतन से रोकूंगी।

यहीं से अलका का कार्य आरंभ होता है। स्वदेशीय शत्रुओं का सहायक उसी का भाई है, इस कलंक का प्रायश्चित्त करने के लिए एक दिन राज्य के सुखों पर, संसार के वैभव पर लात मारकर 'उत्तरापथ की यह लक्ष्मी' कर्तव्य के पालन के आवेश में 'अनन्त पथ पर' चल देती है। कारण पूछने पर स्वाभिमान भरा उसका उत्तर है यवनों के हाथ स्वाधीनता बेंच कर उनके दान से जीने की शक्ति मुझ में नहीं।

अलका के मुख से इतना कहला कर प्रसादजी का एक उद्देश्य पूरा हो जाता है। वे यह बता देते हैं कि भारतीय युवतियों से देश के लिए क्या आशा की जा सकती है और इसके लिए उन्हें कितना बड़ा त्याग करना होगा। अलका ने पिता को छोड़ा, भाई को छोड़ा राज्य और वैभव छोड़ा; देशीय स्वतंत्रता के लिए होने वाले यज्ञ में उसने अपने समस्त सुखों की आहुति दे दी। इतने बड़े और महत्वपूर्ण त्याग की आवश्यकता भी है। जितना महान् यज्ञ होगा, बलि भी उतनी ही महत्व की चाहिए और ऐसी ही आहुति देने के लिए देश की स्वाधीनता चाहने वाली भारतीय कुल देवियों को तैयार होना होगा। उनके रणचंडी बनने पर ही देश स्वतंत्र हो सकेगा। अलका की तरह आर्य-पताका हाथ में लिए जब वे चारों तरफ गाती फिरेंगी

हिमाद्रि तुंग शृंग से

प्रबुद्ध शुद्ध भारती,

स्वयं प्रभा-समुज्ज्वला

स्वतंत्रता पुकारती -

‘अमर्त्य वीर पुत्र हो, दृढ़प्रतिज्ञ सोच लो,
प्रशस्त पुण्य-पथ है बड़े चलो, बड़े चलो।

असंख्य कीर्ति-राशियाँ,

विकीर्ण दिव्यदाह-सी,

सपूत मातृभूमे के
रुको न शूर साहसी !

अराते सैन्य-सिंधु मे सुवाडवाग्नि से जलो,
प्रवीर हो, जयी बनो, बड़े चलो, बड़े चलो ।

तब देश को स्वतंत्र होते देर न लगेगी, इसे पूर्णतया निश्चय समझिए ।

एक बात और है । प्रसादजी ने अलका के हाथ में आर्य-पताका उद्देश्य-वैशेष से ही दी है । फ्रांस की देवा जान आब आर्क की भाँति जब भारतीय देवियों के हाथ में पताका होगी, तब कहँ तक आंभीक जैसे बेलासी युवक शर्म न खायेंगे । अलका की तरह जब वे पुकार कर कहेंगी—वीर नागरिकों ! देश पददलित हो रहा है और तुम बेलासिता में फँस रहे हो ! क्या यही मातृभूमे के प्रति तुम्हारा कर्तव्य है ? तब क्या हमारे युवक अपने को सम्हाल सकेंगे ? नाटक में भी तो अलका को उत्तेजना फैलाते देख कर आंभीक प्रभावित होता है । चाणक्य से उसकी बातचीत सुनिए—

आंभीक—यह अलका है ! तक्षशिला में (उक्त गीतगाकर)
उत्तेजना फैलाती हुई यह अलका !

चाणक्य—हाँ आंभीक ! तुम उसे बंदी बनाओ, मुँह बन्द करो ।

आंभीक—(कुछ सोच कर) असंभव ! मैं भी साम्राज्य में सम्मिलित होऊँगा ।

चाणक्य—यह मैं कैसे कहूँ ? मेरी लक्ष्मी अलका ने आर्य गौरव के लिये क्या क्या कष्ट नहीं उठाए ? वह भी तो इसी वंश की बालिका है ! फिर तुम तो पुरुष हो, तुम्हीं सोच देखो !

आंभीक—व्यर्थ का अभिमान मुझे अब देश के कल्याण में बाधक न सिद्ध करेगा । आर्य चाणक्य, मैं आर्य सम्राट् से बाहर नहीं हूँ ।

देश प्रेमिका अलका के देश-प्रेम से प्रभावित आंभीक के हृदय में उठा हुआ उक्त उद्गार क्षणिक नहीं है । वेगत युद्ध में यवनो का साथ देने वाला आंभीक—इस बार सचेत है, पूर्व कर्म पर उसे खेद है,

ग्लानि है और उसी आवेश में आगे बढ़ कर वह अलका से कहता है बहन, तू छोटी है, पर मेरी श्रद्धा का आधार है। मैं भूल करता था बहन ! तक्षशिला के लिए अलका पर्याप्त है ; आंभीक की आवश्यकता न थी। मैं देश-द्रोही हूँ, नीच हूँ तू ! ने तो मगध के राजवंश का मुख उज्ज्वल किया है। राज्यासन के योग्य तू ही है।

नाटककार की यही अभिलाषा थी और हमें हर्ष है कि वह नाटक में पूर्ण होती। अब प्रश्न यह है कि क्या इसमें देश की वर्तमान परिस्थिति को सन्हालने के लिए कुछ उत्तेजना मिलती है ? अब कल्पना के लोक में विचरण करने वाले हमारे विलासी युवक अपने भावी जीवन के लिए कुछ अंश समझ सकेंगे अथवा प्रसादजी का उक्त चित्र केवल काल्पनिक है और अलका कवि-प्रसाद के कल्पनालोक में विहार करने वाली कोई दिव्य बालिका ? इन प्रश्नों के उत्तर में कुछ कहना नहीं है। भारताय इतिहास के विद्यार्थियों ने ऐसी अनेक कोमल कलेवरा कामिनियों के दिव्य चरित्र और अलौकिक कामो पर हमें विश्वास न होता हो तब तो बात दूसरी है; पर यदि हम उनके कार्यों को गर्व की दृष्टि से देखते हैं, अपने गौरव की शीघ्र समझते हैं तो हमें प्रसादजी का कृतज्ञ होना चाहिये कि उन्होंने हमारा एक खोया हुआ रत्न ढूँढ कर हमें पुनः प्रदान किया है और सो भी ऐसे अवसर पर जब हमें उसकी अत्यन्त आवश्यकता है।

अलका में और भी गुण हैं। वह बुद्धिमती है, आत्माभिमानिनी है, सरल और निष्कपट प्रेमिका है, विनोदिनी और सहास बालिका है। उसका प्रत्येक कार्य देशोन्नति से सम्बन्ध रखता है और साहस के रंग में रंगा पाकर उसका जीवन सार्थक हो जाता है। परन्तु सबसे महत्वपूर्ण है उसका वह संदेश जो उसने भाई आंभीक को दिया है राज्य किसी का नहीं है ; सुशासन का है। जन्मभूमि के भक्तों में आज जागरण है। देखते नहीं, प्राच्य में सूर्योदय हुआ है। स्वयं सम्राट् चंद्रगुप्त तक इस महान् आर्य साम्राज्य के सेवक हैं।

स्वतंत्रता के युद्ध में सैनिक और सेनापति का भेद नहीं। जिसकी खड्ग-प्रभा में विजय का आलोक चमकेगा वही वरेण्य है। उसी की पूजा होगी। भाई, तक्षशिला तेरी नहीं और हमारी भी नहीं तक्षशिला आर्यवर्त का एक भूभाग है; वह आर्यवर्त की होकर रहे इसके लिये मर भिटो। फिर इसके कणों में तुम्हारा ही नाम अंकित होगा। मेरे पिता स्वर्ग में इन्द्र से प्रतिस्पर्ध करेगे। वह अप्सराएँ विजय-माल लेकर खड़ी होंगी, सूर्य-मंडल मार्ग देखेगा और उज्ज्वल आलोक में मण्डित होकर गांधार का राजकुल अमर हो जायगा।

अलका के इस महत्वपूर्ण संदेश के सम्बन्ध में चाणक्य के स्वर में स्वर मिला कर हम भी 'साधु, अलके साधु!' कहना ही यथेष्ट समझते हैं।

